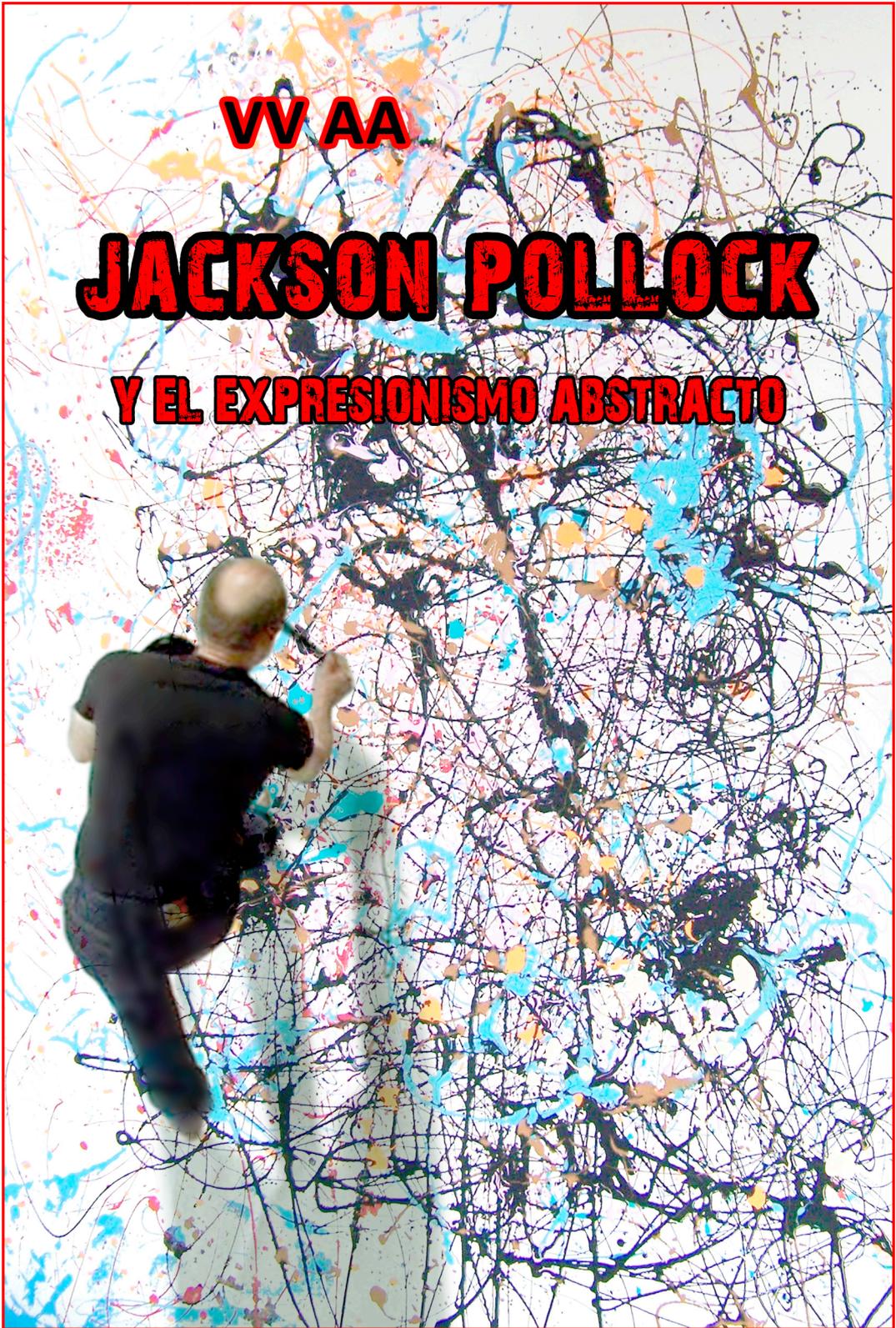


VV AA

JACKSON POLLOCK

Y EL EXPRESIONISMO ABSTRACTO



La obra del artista Jackson Pollock (1912-1956) mostró la cultura política del expresionismo abstracto, un movimiento artístico predominantemente estadounidense que floreció desde mediados de la década de 1940 hasta finales de la de 1950.

La técnica de Pollock encarnó la actitud autónoma de dicho movimiento y trabajó con la pintura de sus contemporáneos para hacer comentarios antipolíticos sobre los tiempos modernos al sugerir un retorno al pasado primigenio del hombre.

VV AA

**JACKSON POLLOCK
Y EL EXPRESIONISMO ABSTRACTO**

Selección y edición digital: C. Carretero

Difunde: Confederación Sindical Solidaridad Obrera

http://www.solidaridadobrera.org/ateneo_nacho/biblioteca.html

ÍNDICE DE CONTENIDO

EN TORNO A UNA BIOGRAFÍA

Yevheniia Sidelnikova

EXPRESANDO LA ÉPOCA. JACKSON POLLOCK Y EL EXPRESIONISMO ABSTRACTO

Kyle Fisher



Jackson Pollock

EN TORNO A UNA BIOGRAFÍA

Yevheniia Sidelnikova

Paul Jackson Pollock (28 de enero de 1912, Cody-11 de agosto de 1956, Springs, EE UU) es un pintor, conocido por sus pinturas expresionistas abstractas de la década de 1940. Pollock tenía un carácter difícil y malhumorado y sufría de alcoholismo.

Se instaló en Nueva York en 1930, y conoció a muchas figuras culturales, incluida Peggy Guggenheim, quien lo convirtió en su protegido.

A mediados de los años 40, Pollock y su esposa se mudaron a Long Island; las obras realizadas del movimiento expresionista abstracto le trajeron riqueza y renombre mundial.

Características creativas del artista Jackson Pollock

A fines de la década de 1940, Pollock comenzó a trabajar en una técnica única de "goteo" (también llamada "salpicadura"). Colocaba el lienzo en el suelo y lo rodeaba, vertiendo y salpicando la pintura con pinceles y objetos improvisados.



Yendo al Oeste, 1935

“Todo buen artista pinta lo que es”, dijo Pollock una vez. Si miras sus lienzos con esta declaración en mente, se vuelve obvio que su alma era un caos total. Sin embargo, vale la

pena mirar las pinturas de Pollock más de cerca, y este caos ya parece inconcebiblemente ordenado y armonioso.

El estilo expresionista abstracto temprano, característico del arte más conocido de Jackson Pollock, nació después de la Segunda Guerra Mundial y se convirtió en una insurgencia anarquista, rebelde e incluso nihilista. La innovadora técnica de las salpicaduras de pintura inventada por Pollock, (en sus primeros trabajos anteriores se notaba la influencia de los mexicanos Diego Rivera y José Clemente Orozco), inspiró a muchos de sus contemporáneos y seguidores a rechazar los cánones de las bellas artes, cruzar la línea, (a menudo más allá de los límites) y expresar su visión artística de formas inesperadas.

¿Y si Dios fuera uno de nosotros?

A los pintores famosos se les perdona mucho. Su talento para pintar los convierte en una casta aparte, y se supone que a priori no tienen debilidades humanas, y si las tienen, el público les hace la vista gorda con una sonrisa indulgente. Sin embargo, Jackson Pollock, a pesar de sus habilidades creativas, seguía siendo la persona más común. Y, de hecho, estaba lejos de ser la más agradable.



Hombre desnudo con cuchillo, 1938

Curiosidad lúgubre e insociable, siempre depresivo y adicto al alcohol, no tenía agallas para la acción. El cigarrillo y la botella fueron sus compañeros constantes; él era la perdición de sus parientes, armaba escándalos y comenzaba peleas de borrachos y, a menudo, se quedaba sin dinero. Un colofón terrible, pero espectacular, en el ser del pintor fue el accidente automovilístico en el que murió, a los 44 años, prácticamente levantando el codo antes de conducir.

Jackson Pollock dejó docenas de pinturas, muchas de ellas pintadas con su técnica única de "goteo", y la casa en Long Island, donde nacieron la mayoría de estas pinturas, luego se convirtió en un museo. También dejó a dos de sus mujeres. Su amante, Ruth Kligman, fue la única sobreviviente del accidente y se hizo un nombre al publicar las memorias sobre su aventura con Pollock. Su ex mujer Lee Krasner, quizás, pueda llamarse, también, superviviente, tras 15 años de relación con Jackson.

El rebelde en Nueva York

Jackson y Lee se conocieron por primera vez en una fiesta en 1936. Pero Pollock apenas recordaba su encuentro porque estaba borracho como una cuba. A la edad de 24 años, el joven pintor ya era alcohólico. Jackson, el quinto y menor hijo de Stella May McClure y LeRoy Pollock, nunca se había llevado bien con la gente. Retraído e insociable, propenso a los estallidos de ira, el niño abandonó dos veces la escuela debido a las constantes disputas y peleas. Los viajes constantes de la familia, que buscaba una vida y un trabajo mejores por todo Estados Unidos; el despotismo de la madre, que cargaba con la tarea de educar a cinco niños, y las raras reuniones con su padre, que trabajaba las 24 horas, habían dejado huellas en su carácter. Después de

todo, todo esto condujo al hecho de que, cuando se mudaron a Nueva York en 1930, Jackson, de 18 años, se volvió adicto al alcohol.



Sin titular, 1941

En 1941, Jackson Pollock y Lee Krasner se conocieron oficialmente. Es difícil decir qué vio una joven independiente, que sin duda tenía una gran experiencia y conocimiento del arte, en un torvo alcohólico, que hacía el papel de un frívolo vaquero. Sin embargo, Lee confesó

luego, que se enamoró de él al instante. Después de un tiempo, se mudaron juntos y Krasner se convirtió en la principal admiradora de la creación de Pollock, su tutora y secretaria durante muchos años. Gracias a ella, el artista conoció a muchos representantes de la élite creativa de Nueva York, incluida la famosa coleccionista de arte Peggy Guggenheim, quien presentó al público en su galería el cuadro de Pollock *Stenographic Figure* (1943); también le encargó un gran lienzo para su casa y le organizó varias exposiciones personales.

A pesar de que la crítica y el público expresaron su aprecio por las obras de Pollock, nadie se apresuraba a comprarlas. Jackson cambió a varios agentes, pero ninguno de ellos pudo hacer ningún progreso. Esto continuó hasta que el pintor inventó la técnica personal del “goteo”, que le dio fama mundial. Antes de eso, Pollock necesitaba dinero constantemente, y al final del año, según el contrato, todas sus pinturas no vendidas pasaron a ser propiedad de Peggy Guggenheim.

El descubrimiento

En 1945, Jackson y Lee se casaron y decidieron irse de Nueva York. Se mudaron a una pequeña casa en Springs en Long Island. El artista instaló su estudio en un cobertizo, donde trabajó hasta su muerte. El estudio de Krasner estaba ubicado en una de las habitaciones de la casa, pero tras la muerte de Pollock, trasladó su estudio al mismo cobertizo.



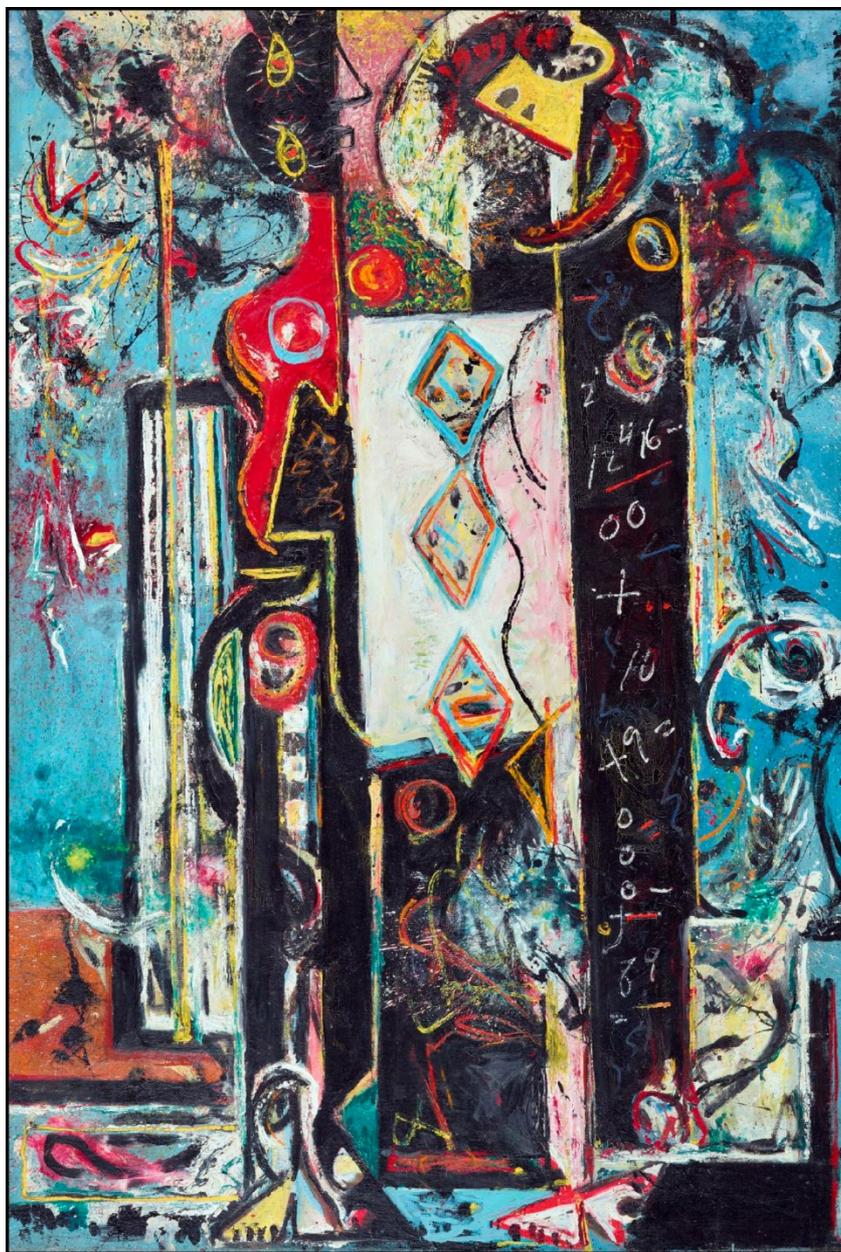
Círculo, 1941

Después de mudarse de Nueva York, Jackson casi dejó de beber, y la existencia sin eternas fiestas y compañeros de copas fue muy buena para el pintor y su arte. Durante estos años, Jackson comenzó a pintar más, perfeccionando y

mejorando su técnica. No hacía bocetos, ni instalaba lienzos en el caballete, y más tarde incluso dejó de lado sus pinceles y prefirió utilizar sólo medios improvisados para crear sus cuadros expresionistas. Pollock preferiría clavar el lienzo a la pared o extenderlo en el suelo: *“En el suelo estoy más a gusto. Me siento más cerca, más parte del cuadro, ya que así puedo caminar alrededor de él, trabajar desde los cuatro lados y estar literalmente en el cuadro”*.

Los periodistas y los comentaristas de arte a menudo juegan con la verdad, tratando de presentar a Pollock como un pintor único, afirmando que inventó la técnica del "goteo" casi accidentalmente. De hecho, fueron sus largos experimentos los que dieron como resultado una nueva forma de dibujar. Comenzó a trabajar extendiendo lienzos exclusivamente en el piso, diluyó la pintura para que fluyera libremente sobre un lienzo y dependiendo de su cuerpo, se absorbía o se solidificaba en la superficie en forma de salpicaduras volumétricas. Según testigos presenciales, Pollock hacía movimientos alrededor del lienzo, como en un baile, vertiendo la pintura directamente del frasco y salpicándola, usando no solo sus manos para esta acción, sino todo su cuerpo para crear su arte expresionista. Kurt Vonnegut escribió en un artículo de la revista “Esquire” sobre Jackson Pollock y sus obras de arte: *“Pollock solo jugueteaba con sus aspersores y espátulas, cubriendo el lienzo con pintura, gastando todo su tiempo y dinero en esto, además, nadie le aconsejaba ni inducía a nada; solo se*

quedaba asombrado, con un interés de niño, si algo divertido sucedía”.



Hombre y mujer, 1942

El diablo está en el detalle

A diferencia de muchas personas del arte, Pollock no necesitaba doparse para pintar. El alcohol fue sólo un obstáculo en su trabajo artístico. Tal vez por eso dos años de sobriedad total se convirtieron en los más productivos para Jackson. Fue el período en el que creó sus famosas pinturas *Número 5* (1948), *Ritmo de otoño* (1950), o *Niebla de lavanda* (1950).

La técnica inventada por Pollock se convirtió en una verdadera sensación. En 1952, sus pinturas finalmente se vendían bien en las galerías, en gran parte debido al enfoque competente del agente Sidney Janice. Al mismo tiempo, Jackson volvió a beber y a su rutina normal. Cada año, Pollock pintaba cada vez menos, pero aun así logró crear varias obras de arte impresionantes, los aterradores *Blue Poles* (1952), la vertiginosa *Convergencia* (1952) y el fascinante *Lo Profundo* (1953).

A pesar de todos los esfuerzos de Lee Krasner, Jackson siguió sumido en la depresión y el alcohol empeoró la situación. Su matrimonio comenzó a desmoronarse, y el último intento de Pollock de arruinar o arreglar su vida finalmente se convirtió en una aventura con la joven artista Ruth Kligman. De todos modos, nada bueno salió de esta relación. Krasner dejó a Pollock y viajó a Europa. Empezó a acosar a su nueva amante, que apenas podía tolerar sus trucos de borracho. El 11 de agosto de 1956, Jackson

recogió la botella por última vez. El auto con él, Ruth y su amiga Edith se estrelló contra un árbol a gran velocidad y volcó. El hecho de que Kligman fuera arrojada del auto le salvó la vida.

Todos los que estuvieron cerca de Jackson Pollock coincidieron en que toda su biografía fue una lucha contra sus propios demonios. Tal vez, finalmente han triunfado. O tal vez un accidente automovilístico mortal fue la única oportunidad para que Pollock les ganara.

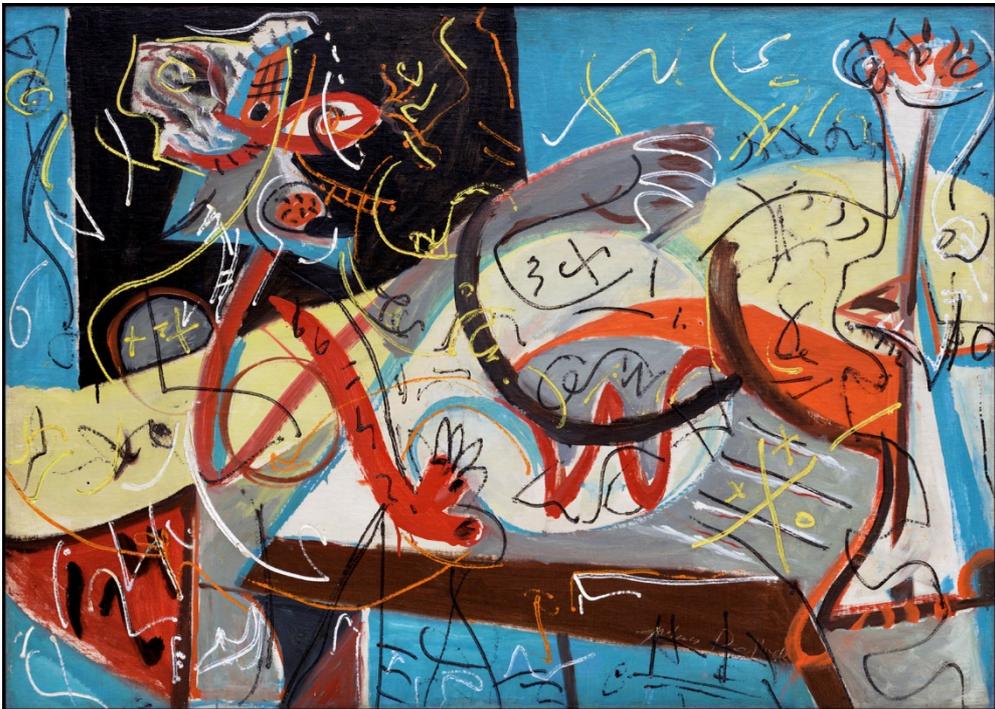


Figura estenográfica, 1942

EXPRESANDO LA ÉPOCA. CÓMO LA PINTURA DE JACKSON POLLOCK MOSTRÓ LA CULTURA POLÍTICA DEL EXPRESIONISMO ABSTRACTO

Kyle Fisher

Traducción: C. Carretero

El expresionismo abstracto fue un movimiento artístico breve pero extremadamente influyente, que duró desde principios y mediados de la década de 1940 hasta finales de la de 1950. Fue la primera forma de arte original de Estados Unidos. Como tal, atrajo a muchos artistas europeos a las principales ciudades estadounidenses. Muy poco después de la Segunda Guerra Mundial, la ciudad de Nueva York reemplazó a París como el lugar del desarrollo moderno de las artes visuales. Artistas emergentes como Adolph Gottlieb, Mark Rothko y Willem de Kooning emigraron a los Estados Unidos para ayudar a formar lo que más tarde se denominó la "Escuela de Nueva York" de pintores de acción abstractos. Estos artistas comenzaron sus carreras entre las dos guerras mundiales, y casi todos experimentaron las dificultades económicas de la

Gran Depresión cuando alcanzaron la prominencia, lo que los llevó a concluir que "solo es válido el tema que es trágico y atemporal"¹. Sus pruebas personales pero muy comunes sirvieron como un ingrediente poderoso en el arte de mediados del siglo XX.



Azul (Moby Dick), 1943

Quizás el pintor estadounidense más revolucionario y conocido de la Escuela de Nueva York fue Jackson Pollock. Criado en el suroeste de los Estados Unidos, Pollock creció como uno de los cinco hijos de un pobre ganadero de ovejas. En 1930, cuando aún era adolescente, viajó a Nueva York, donde estudió arte en la Art Students League con el

1 *The New York Times*, 13 de junio de 1943.

pintor regionalista estadounidense Thomas Hart Benton. De 1938 a 1943 trabajó periódicamente para el Proyecto de Arte Federal de la Works Progress Administration. En 1945 se casó con la pintora abstracta Lee Krasner y en noviembre de ese año los dos se mudaron a una granja en Springs, Long Island, Nueva York. Pollock convirtió un viejo granero en su estudio, donde trabajaba intermitentemente bajo el patrocinio de Peggy Guggenheim hasta su muerte en un accidente automovilístico en agosto de 1956.

El experto en arte John Graham, quien se hizo amigo de Pollock e influyó profundamente en el expresionismo abstracto², resumió bastante bien los objetivos del arte moderno con sus implicaciones políticas. “El arte es esencialmente un proceso”, escribió, “cuyo negocio no es retratar la vida o la naturaleza o sus aspectos... sino utilizar la naturaleza como punto de partida para sacar conclusiones pertinentes [y] crear nuevos valores que eventualmente iluminan a la gente sobre el tema de la pura verdad”³.

2 David Anfam. “Expresionismo abstracto”, *Grove Art Online*, Oxford Art Online,
http://www.oxfordartonline.com.ezproxy.lib.vt.edu:8080/subscriber/article/grove/art/T000252?q=%22abstract+expressionism%22&article_section=headwords&search=article&pos=1&_start=1#firsthit.

3 Marcia Epstein Allentuck, ed., *John Graham's System and Dialectics of Art* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1971), 93, 95.



Paisaje ardiente, 1943

Esta verdad pura trascendía la política y las experiencias mundanas para apoderarse de las cosas que los humanos más necesitaban, en particular la comprensión espiritual, relacional y moral. Durante una entrevista de 1950 en su granja, Jackson Pollock comentó sobre su revolucionario estilo de pintura de "goteo", enraizado en el proceso:

Mi opinión es que las nuevas necesidades necesitan nuevas técnicas. Y los artistas modernos han encontrado nuevas formas y nuevos medios para hacer sus

declaraciones. Me parece que el pintor moderno no puede expresar esta época, el avión, la bomba atómica, la radio, en... formas antiguas ⁴.

Aquí Pollock habla en términos generales sobre el papel del artista para satisfacer las necesidades de la sociedad moderna. Este rol interactuaba naturalmente con otros medios para satisfacer las necesidades humanas, incluida la política.

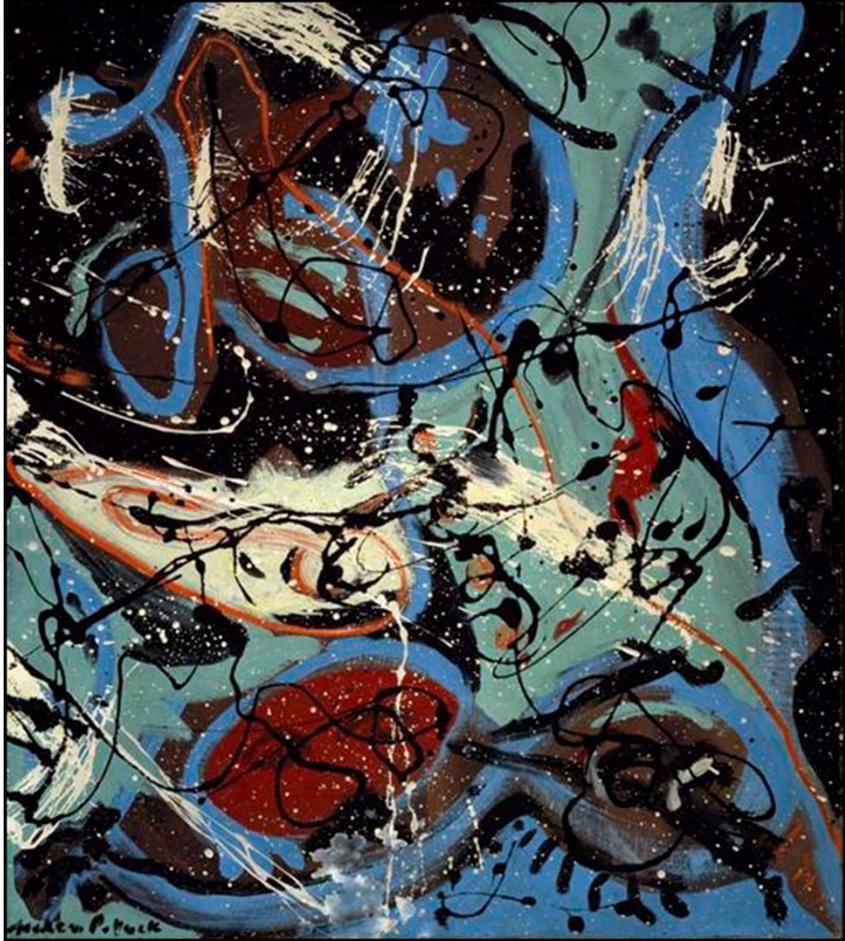
De todos los expresionistas abstractos conocidos, el trabajo de Jackson Pollock fue quizás el menos expresivo políticamente⁵. Además, existe muy poca documentación sobre sus creencias políticas. Robert Motherwell, uno de los principales líderes y teóricos de la Escuela de Nueva York, escribió sobre la ironía de que “Pollock, de hecho, tenía puntos de vista políticos muy izquierdistas... [pero] aparentemente tenían poco que ver con su arte”⁶. Aunque personalmente era un socialista radical, Pollock nunca estuvo activo en

4 Jackson Pollock, entrevista de William Wright, The Springs, Long Island, Nueva York, finales 1950, transmitido en la estación de radio WERI, Westerly, RI, 1951, en Pepe Karmel, ed., *Jackson Pollock: Interviews, Articles, and Reviews* (Nueva York: Museo de Arte Moderno, 1999), 20.

5 Véase, por ejemplo, Claude Cernuschi, *Jackson Pollock: Meaning and Significance*, (Nueva York: Harper Collins, 1992), 32

6 Robert Motherwell, “Jackson Pollock: un simposio de artistas, parte I”, *Art News* 66, no. 2 (abril de 1967): 65, en Dore Ashton y Joan Banach, eds., *The Writings of Robert Motherwell*, (Berkeley: University of California Press, 2007), 226.

movimientos de disidencia política, a diferencia de otros destacados expresionistas abstractos.



Composición con vertido II, 1943

En un nivel práctico, parte de esto puede deberse a que murió en 1956 a la edad de cuarenta y cuatro años, antes del apogeo de la Guerra Fría y los días tumultuosos de Vietnam. De hecho, no podemos decir qué relación quería Pollock entre la política y su arte; sin embargo, el debate sobre las creencias políticas personales de Pollock no es de gran importancia aquí,

porque nunca fueron explícitas por escrito o en su obra ⁷. Más importante aún, el hecho de que sus objetivos artísticos expresados no fueran principalmente políticos, o incluso moderadamente políticos, no significa que su trabajo no hiciese una declaración política.

Como argumenta el historiador de arte Stephen Polcari, Pollock y otros evitaron deliberadamente un estrecho diálogo cívico para abordar una psicología más amplia⁸. Debido a que la teoría política examina cómo gobernar a la humanidad y, por lo tanto, involucra la cuestión de quiénes somos como seres humanos, el hecho de que Pollock y los expresionistas abstractos exploraran esta cuestión significa que *expresaron* al menos creencias políticas básicas a través de su arte. Es decir, su obra de arte aparentemente apolítica tuvo poderosas consecuencias políticas. Tanto el expresionismo abstracto como movimiento artístico como el arte de Jackson Pollock como parte de ese movimiento tenían un significado político, aunque ninguno hiciera declaraciones políticas abiertas. Aunque los expresionistas abstractos no siempre

7 Clement Greenberg, entrevista con el autor, 1981, citado en TJ Clark, "En defensa del expresionismo abstracto", octubre del 69 (Verano, 1994): 45; Véase, por ejemplo, Matthew Ramley, "Identity and Difference: Jackson Pollock and the Ideology of the Drip", *Oxford Art Journal* 19, no. 2 (1996): 84, 87, 92. La ambigüedad política de Pollock ha llevado a muchos críticos de arte y estudiosos a sugerir que era todo, desde un "maldito estalinista" (Greenberg) hasta un partidario implícito de los ideales anarquistas o capitalistas.

8 Stephen Polcari, *Abstract Expressionism and the Modern Experience* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), 31, 33.

coincidieron necesariamente en todas las ideas sobre su arte⁹, Nancy Jachec ha concluido que “es seguro considerarlos como una unidad artística e intelectual distinta”¹⁰. Es decir, estaban lo suficientemente de acuerdo para proporcionar un conjunto específico de ideas fundamentales.



Mural, 1943

Anna Chave, por ejemplo, a pesar de clasificar a los pintores de la Escuela de Nueva York como individuos esencialmente muy diferentes, proporciona algunos temas comunes en su trabajo que son útiles al pensar en el movimiento del Expresionismo Abstracto. Estos incluyen el arte como expresión de un sentimiento profundo y fascinante, una estética antiburguesa o de “arte elevado”, y una técnica

9 Anna C. Chave, *Mark Rothko: Subjects in Abstraction*, (New Haven: Yale University Press, 1989), 3- 6. Chave cree que se ha sobreestimado la homogeneidad de los artistas de la Escuela de Nueva York.

10 Nancy Jachec, "'El espacio entre el arte y la acción política', el expresionismo abstracto y la elección ética en la América de la posguerra, 1945-1950", *Oxford Art Journal* 14, no. 2 (1991): 19.

intencionalmente física ejecutada en un gran espacio¹¹. Por lo tanto, discuto el trabajo de Pollock como único, pero presupongo que ha sido influenciado por las ideas de otros en esta “unidad”, utilizando a menudo las palabras de otros artistas. Para comprender a Pollock en el contexto del expresionismo abstracto, debemos examinar la relación ideológica entre su obra y la de los demás expresionistas abstractos. Intento hacer esto mostrando cómo el trabajo de Pollock muestra influencias del movimiento como un todo dentro de la arena de la política. No busco agrupar a todos los expresionistas abstractos como si su trabajo hiciera una declaración uniforme sobre política. Sin embargo, el expresionismo abstracto fue un arte que nació durante el tiempo muy trágico y de búsqueda de la Segunda Guerra Mundial. Como tal, exploraba qué relación sociopolítica tenía el individuo consigo mismo y con los demás, lo que Michael Leja, en su influyente libro *Reencuadrando el Expresionismo Abstracto*, denominó “discurso del Hombre Moderno”¹². Además, los artistas, consternados por las implicaciones de los regímenes políticos totalitarios, enfatizaron que su trabajo no estaba limitado por la humanidad, sino que podía brindar dirección a la

11 Chave, *Mark Rothko*, 6-8.

12 Michael Leja, *Reformulación del expresionismo abstracto: subjetividad y pintura en la década de 1940*, (New Haven: Yale University Press, 1993). Leja usa el término “hombre” intencionalmente, argumentando que la escuela de hombres de Nueva York se centró principalmente en la comprensión masculina o masculina.

humanidad. Así, el carácter autónomo de la pintura les otorgaba un beneficio social.



Circuncisión, 1946

Aquí radica la cultura política del expresionismo abstracto: el arte como fuerza libre para el entendimiento humano¹³. Argumentaré que el trabajo de Pollock muestra

13 Jachec, 'Arte y Acción Política': 22-23: Jachec describe la “raíz” del Expresionismo Abstracto como *acción* (que era claramente un elemento de la técnica de Pollock) que se inspiraba en la concepción existencialista del sentimiento individual. Este sentimiento fue generado por el contacto con la sociedad, pero expresaba una forma de conocimiento personal que contrastaba marcadamente con el conocimiento objetivo "restrictivo" como el derivado de la ciencia, el método sobre el cual se construyó la sociedad moderna; Robert

estos fundamentos ideológicos. Se destacan al menos tres áreas en las que podemos ver vínculos políticos entre la obra de Pollock y la del expresionismo abstracto como movimiento de arte moderno. Específicamente, mi tesis es que la pintura de Pollock muestra la cultura política del expresionismo abstracto a través de la creación del arte como factor unificador de la humanidad, el uso de la negación para hacer una declaración personal y la idea de que el arte era su propio referente. Una advertencia es que mi argumento es principalmente subjetivo y teórico, especialmente porque el trabajo de Pollock ha estado abierto a mucho debate, dado que hizo pocas declaraciones sobre el significado de su trabajo y aún menos sobre su significado político.

Jackson Pollock extrajo gran parte de su enfoque antropológico de la pintura de las ideas del psicólogo Carl Gustav Jung, en particular, la del inconsciente colectivo. La psicología profunda junguiana era un proceso de curación en el que un individuo examinaba su "psique" interna para confrontar y vencer las pruebas y problemas de su pasado. Solo a través del examen de la historia del inconsciente

Mothwell, "El mundo del pintor moderno", *DYN* 1, no. 6 (agosto de 1944): 10, en Stephanie Terenzio, ed., *The Collected Writings of Robert Motherwell*, (Nueva York: Oxford University Press, 1992), 29: Como Robert Motherwell expresó esta idea en 1944, "The function of the *modern* artist es por definición la expresión sentida de la realidad moderna... La condición social del mundo moderno... se [ve en] el colapso espiritual que siguió al colapso de la religión... La ciencia no es una visión, sino un método.... [S]on [ahora] los artistas quienes protegen lo espiritual en el mundo moderno".

de uno, argumentaba Jung, podemos esperar encontrar soluciones genuinas a los problemas de una persona.



Ojos en el calor, 1946

Los “arquetipos” de Jung, imágenes y mitos del pasado primitivo de la humanidad, supuestamente reconectaban a la gente moderna con sus raíces históricas y multiculturales con fines curativos. El Inconsciente Colectivo, la conexión inevitable de la humanidad con su pasado arcaico, trascendía la personalidad individual y servía como medio para el

autodescubrimiento histórico y contemporáneo. Jung sostenía que el hombre moderno había perdido el contacto consigo mismo porque estaba alejado de sus raíces primitivas. Sostuvo que la sociedad contemporánea podría limpiarse con éxito de muchos problemas que conducían a la guerra, la pobreza y el crimen, a través del conocimiento de los antiguos rituales, narraciones, espiritualidad y artes, en lugar de la aplicación de la razón y el método científico¹⁴.

Las ideas de Jung ganaron una enorme popularidad entre los artistas de Nueva York. Al defender el arte como uno de los principales medios para activar el inconsciente, le proporcionaba un papel muy destacado en la experiencia humana. El arte podría reconectar al artista con elementos culturales del pasado del hombre y ayudarlo en el proceso de autodescubrimiento y recreación. El arte, sin embargo, no era simplemente un instrumento al servicio del individuo. Jung creía que el arte también desempeñaba un papel social profundo, ayudando a la sociedad a comprenderse a sí misma¹⁵. Stephen Polcari analiza la responsabilidad del artista en el uso de sus creaciones para el bien público:

El uso que hacen los artistas de su psicología es al menos tanto un acto social y público como principalmente privado y personal. En otras palabras, la búsqueda de la representación de la vida interior no era

14 Polcari, *Expresionismo abstracto*, 43-44.

15 *Ibíd.*, 44.

*meramente, en todo caso, una búsqueda para representar las psiques y vidas únicas de los artistas... Más bien, su búsqueda era representar la vida interior colectiva y las necesidades de la humanidad moderna. y el cuerpo político. (énfasis añadido)*¹⁶.



Sustancia brillante, 1946

Esta base psicológica para la expresión de la identidad y la historia de la humanidad coincidía con la política del expresionismo abstracto. La psicología profunda de Jung argumentaba objetivamente que ni el gobierno ni las

16 *Ibíd.*, 45.

mercancías materiales ni el avance tecnológico podían proporcionar una base adecuada para la liberación de la humanidad de los males sociales. El artista tenía una justificación para abogar por el nacimiento de una sociedad en la que la expresión creativa pudiera liberarse del yugo de la ciencia y la razón. El arte actuaba como una herramienta para dar forma a la armonía social. El argumento no es que Pollock y otros buscaran deliberadamente tal justificación para las ideas preconcebidas, sino que estos desarrollos contribuyeron en gran medida a su visión del mundo como artistas.

Jackson Pollock representó con frecuencia temas primitivos abstractos en sus primeros trabajos. Esto puede atribuirse directamente al tiempo que pasó en terapia junguiana después de uno de sus varios episodios de alcoholismo. De hecho, fue el único expresionista abstracto tratado con este enfoque, y después siguió siendo un fiel seguidor de Jung¹⁷. Si bien es cierto que la antigua cultura religiosa hispana y nativa americana influyó en muchos elementos de su obra, la psicología profunda proporcionó la chispa intelectual. Por ejemplo, *Hombre y mujer* (ca. 1942) explora temas de identidades sexuales primitivas. *Circulo* (ca. 1938-41), por otro lado, retrata la fertilidad, simbolizada por representaciones de serpientes al estilo de los nativos americanos, así como el agua, que Jung utiliza a menudo como metáfora del

17 Ibid., 43.

inconsciente¹⁸. La forma circular también puede representar continuidad.



Alquimia, 1947

Temas similares se trasladaron al período que comienza alrededor de 1946, en el que su pintura tomó una composición más abstracta y uniforme. *Sustancia brillante* (1946) y *Ojos en el calor* (1946) muestran el primer rastro de libertad de las representaciones naturales directas, un elemento característico dentro del Expresionismo Abstracto. En su fase más madura de "goteo" o "vertido", extendía lienzos grandes, algunos de hasta 9 por 18 pies, directamente sobre el suelo, y usaba una colección de pinceles, palos y paletas para verter varios tipos de pintura directamente sobre el lienzo, trabajando rápidamente y sin tocar nunca la superficie. Al alejarse totalmente de la ilustración, las propiedades físicas de la pintura y la importancia de la marca individual adquirieron

18 *Ibíd.*, 240.

mayor relevancia como los elementos que daban vida a la pintura. Durante este período, como señala el estudioso del arte David Anfam, Pollock descubrió la convergencia de una técnica "primitiva" desordenada con una composición armoniosa y unida, que sustentaba temas de unidad social en medio del caos¹⁹. No hay desconexión de su trabajo anterior con el comienzo de este período, sino más bien una representación más madura de las energías subconscientes y el espíritu primordial del hombre arcaico²⁰.

El proceso físico de creación que empleó Pollock tuvo una enorme importancia dentro de un contexto junguiano. A través de sus rápidos movimientos, que utilizaban no solo la muñeca sino todo el brazo, Pollock produjo una red rítmica de líneas y puntos que hacían eco de actos rituales físicos, maniobras de batalla, tácticas de caza y fuentes naturales de energía como el fuego, partes integrales de la primera vida humana. Este aspecto "por todas partes" conducía a un estilo de pintura que no tenía ni un principio ni un final reales, creando una consonancia con la narrativa continua del hombre²¹.

19 Anfam, "Expresionismo abstracto", 5.

20 *Ibíd.*, 250.

21 Jackson Pollock, "Mi pintura", *Posibilidades*, 1 (invierno de 1947-48): 78-83; Berton Roueché, "Espacio sin marco", *The New Yorker* 26, núm. 24 (5 de agosto de 1950): 16, en Karmel, *Jackson Pollock*, pp. 17-19. Pollock le dijo a su amigo y crítico Berton Roueché que un entrevistador criticó una vez sus pinturas



Catedral, 1947

Pollock entró así en el proceso creativo a través del papel de “creador de mitos”, un término descriptivo popular entre los críticos de arte²². A través del acto de creación de mitos,

por no tener principio ni fin. En lugar de ofenderse, Pollock se mostró muy complacido con el comentario de su detractor.

²² Edward Lucie-Smith, *Visual Arts in the Twentieth Century* (Nueva York: Henry N. Abrams, 1996), 191.

Pollock concibió el arte como algo verdaderamente autónomo: no el instrumento de las instituciones sociales, ni una forma de representar objetos contemporáneos, sino la fuerza que podría poner en marcha nuevos paradigmas o reconectarse con los antiguos. Estos procesos creativos que se creía que unían a la humanidad, por lo tanto, reemplazarían los choques dialécticos defendidos por Marx, así como el libre mercado, la estructura capitalista impulsada por la tecnología como el ímpetu de la vida social y la unidad.

Pollock incluso habló de su arte como si lo guiara:

No tengo miedo de hacer cambios, destruir la imagen, etc., porque la pintura tiene vida propia. Intento dejarlo pasar. Solo cuando pierdo el contacto con la pintura el resultado es un desastre. Por lo demás, hay pura armonía, un fácil toma y daca, y el cuadro sale bien (énfasis añadido)²³.

Así, el arte era una cosa en sí misma, una cosa a la que el artista podía unirse. Desde un punto de vista junguiano, como dijo Pollock, parte de él se convertía en la pintura y parte de la pintura se hizo eco de esos aspectos subconscientes de sí mismo como ser humano. Además, no usaba el dibujo para generar ideas para su pintura, sino que iba directo al lienzo. El resultado fue la ausencia de una barrera entre él y el acto creativo original. Por lo tanto, era libre de expresar

23 Pollock, “My Painting”, en Karmel, *Jackson Pollock*, 18.

verdaderamente los estados de la humanidad fuera de un marco político.



Cinco brazas completas, 1947

Estos conceptos significativos condujeron a un arte que era muy crítico con los sistemas de gobierno aparentemente represivos.

El trabajo de Pollock también manifestó las conclusiones de la idea de “negación”, que como filosofía del arte criticaba implícitamente los defectos sociales para crear un enfoque más humano de la vida.

En su ensayo publicado en 1952, "Abstract Art Refuses", Ad Reinhardt abogó por un enfoque de la pintura que reflejaba la comprensión de los expresionistas abstractos y su relación entre el arte moderno y la política²⁴.

Centrado en torno a la idea de “negación”, como en otro lugar denominó este enfoque²⁵, afirmaba el desapego estético de las impurezas de la vida moderna. Influenciado por la filosofía budista, el concepto de negación de Reinhardt implicaba la creencia de que la expresión artística solo podía encontrar expresión en un lenguaje místico negativo.

Una de las entradas de su diario simplemente describía el arte como

*No sensorial, sin forma, sin color, sin sonido, sin olor...
No hay imágenes, copias mentales de sensaciones,
imágenes, imaginaciones. No hay conceptos,
pensamientos, ideas, significado, contenido...* ²⁶

24 Ad Reinhardt, “Abstract Art Refuses,” (1952), en Barbara Rose, *Art-as-Art: The Selected Writings of Ad Reinhardt* (Nueva York: Viking Press, 1975), 50-51.

25 Ad Reinhardt, “On Negation,” (Notas inéditas y sin fecha), en *Ibid.*, 102. Reinhardt fue quizás el portavoz más extremo de la idea de negación.

26 Ad Reinhardt, “End,” (Notas inéditas y sin fecha), en *Ibid.*, 113.



El bosque encantado, 1947

Por extensión, la negación significaba que el papel propio del arte en la crítica social no pasaba por su uso como herramienta

de propaganda o el apoyo de criterios políticos, religiosos o culturales establecidos; la negación se refería a la ausencia de definición artística y se perdería si al arte se le diera el papel de propaganda²⁷. Además, implicaba que el arte no debería apoyar directamente un conjunto particular de políticas, sino criticar indirectamente las existentes. Como dijo Robert Motherwell, el arte moderno trata de "lejanía de los símbolos y valores de la mayoría". Los artistas modernos rechazaron "casi en su totalidad... los valores del mundo burgués"²⁸. En un documento entregado a la College Art Association sobre "La Escuela de Nueva York", que en realidad precedió a la definición de Reinhardt, Motherwell habló de la naturaleza crítica de su arte: "[Nuestro] arte... tiene implicaciones sociales. Estas podrían resumirse bajo la noción general de protesta... siendo [e]n muchos aspectos una posición negativa"²⁹. Los expresionistas abstractos poseían individualmente fuertes creencias políticas, incluido Pollock. Algunos eran marxistas ortodoxos, otros favorecían la socialdemocracia y varios, como Barnett Newman y Mark Rothko, abrazaron el anarquismo. Sin embargo, lo fascinante

27 Véase Donald Kuspit, "Concerning the Spiritual in Contemporary Art," en *The Spiritual in Art: Abstract Painting, 1890-1985*, ed., Maurice Tuchman (Nueva York: Abbeville Press, 1986), 317-319.

28 Robert Motherwell, "Modern Painter's World": 10, en Terenzio, *Collected Writings*, 29.

29 Robert Motherwell, "The New York School", pronunciado el 27 de octubre de 1950, Mid-Western Conference of the College Art Association, University of Louisville, KY, en Terenzio, *The Collected Writings*, 78.

es que, a pesar de sus convicciones, se negaron a poner su arte al servicio de un ideal político superior.



Número 32, 1947

Todos estuvieron de acuerdo en que la sociedad necesitaba ser rehecha, pero continuaban discutiendo cómo, en todo caso, su arte debería estar involucrado en esa lucha. Aunque no hay pruebas sólidas que sugieran que Pollock abrazase el sistema de pensamiento de Reinhardt, que tenía similitudes con gran parte del pensamiento expresionista abstracto, era

evidente en que Pollock evitaba los temas políticos a cambio de los místicos y "transformadores"³⁰. Aunque es posible que no sepamos mucho sobre sus ideas políticas personales, su arte ejemplificó la autonomía. Motherwell, reflexionando sobre el legado de Pollock, dijo que "el poder [de Pollock] residía en la fuerza de negación que formaba parte de su carácter. Lo que Pollock representa... [es] que solo cuando un hombre realmente afirma su identidad... su medio se eleva al carácter de estilo"³¹. Es por esta independencia que Pollock fue uno de los ejemplos más poderosos del uso de la negación entre los expresionistas abstractos.

Los arquetipos míticos jungianos y la expresión del inconsciente, evidente en prácticamente todas las pinturas de Pollock las convertían en piezas que negaban su uso como mero adorno o propaganda. Como hemos visto, Pollock creía que sus pinturas tenían vida propia, ya que sus energías internas, vinculadas con el Inconsciente Colectivo, aparecían en forma visual. Su método radicalmente espontáneo aseguró un resultado muy personal y único en cada lienzo, especialmente durante la fase "allover" en el apogeo de su carrera. Así, por su naturaleza, su pintura no tenía posibilidad de adaptación a ningún mensaje, político o no, más allá de sí mismo. Como muchos han notado, el efecto general

30 Stephen Polcari, "Siqueiros and Pollock, Düsseldorf," *The Burlington Magazine* 138, no. 1117 (abril de 1996): 273.

31 Robert Motherwell, "Jackson Pollock", en Ashton, *Writings of Robert Motherwell*, 228.

desestimó la imagen y atraía al espectador a un espacio plano que lo abarca todo³². Cada cuadro era un episodio único, un marco puro y solitario del Inconsciente. De esta manera, al menos teóricamente negaba a cualquier individuo o fuerza que pudiera intentar dominarlo como un artefacto maleable, el lugar de ceder ante él como una puerta de entrada a la iluminación.



Número 5, 1948

Por lo tanto, el arte de Pollock propugnaba una reacción visual contra el totalitarismo del Tercer Reich de Hitler y la megalomanía comunista de Stalin, sistemas de poder despreciados por los expresionistas abstractos. Estos gobiernos simbolizaban lo que salió terriblemente mal de la política liberal. Antes y durante la Segunda Guerra Mundial,

32 Ramley, “Identity and Difference”: 88.

muchos en la Escuela de Nueva York defendieron el ideal comunista de una sociedad utópica mientras condenaban lo que veían como el ataque de Stalin a ese ideal. Con el Pacto de No Agresión Germano-Soviético de 1939 (también conocido como el Pacto Molotov-Ribbentrop), Pollock y los otros artistas de izquierda que en ese momento trabajaban para la WPA de Roosevelt se opusieron al cambio que Stalin había llevado a la Revolución Rusa de 1917³³. Hacer las paces con un tirano fue sin duda una señal de que la madre patria del socialismo ya no podía apoyar los esfuerzos de los artistas de inspiración soviética de pintar para las masas. A medida que Stalin se volvió más y más radical, asesinando a los miembros de su propio partido y empujando al capitalismo de Estado más y más hacia las profundidades de la inhumanidad, estos artistas se disgustaron cada vez más con su política. Cuando el Congreso de Artistas Estadounidenses, integrado por varios pintores de la Escuela de Nueva York, apoyó implícitamente las acciones estalinistas y fascistas³⁴, diecisiete de sus miembros se separaron, y algunos formaron la Federación de Pintores y Escultores Modernos de enfoque democrático en la primavera de 1940. En la constitución de la Federación, Mark Rothko y Adolph Gottlieb declararon que había enemistad entre su trabajo y el comunismo soviético o capitalismo de Estado, un

33 Cernuschi, *Jackson Pollock*, 39.

34 Véase *The New York Times*, 17 de abril de 1940.

sistema que ahora simbolizaba un “totalitarismo de pensamiento y acción”³⁵.

La pintura de Pollock estaba más en consonancia con las opiniones de León Trotsky sobre el arte y el Estado. En un movimiento considerado heroico por muchos artistas modernos, Trotsky apoyó las expresiones de estos artistas al afirmar que el arte debe tener un papel distinto e independiente en la sociedad.



Número 4. Gris y rojo, 1948

35 M. Rothko, A. Gottlieb y B. Newman, “Statement of Principles,” (junio de 1940), citado en Dore Ashton, “The Federation in Retrospect,” The Federation of Modern Painters and escultores, <http://www.fedart.org/about.htm>.

Trotsky fue expulsado de la Unión Soviética en 1929 después de amargas disputas con Stalin sobre la forma en que se debería lograr el comunismo³⁶. Más tarde se instaló en México, donde se hizo amigo del artista hispano Diego Rivera, quien influyó en Pollock y André Breton, marxista y anarquista y fundador teórico del surrealismo (del cual el expresionismo abstracto tomó prestado su énfasis en la psicología). En 1938, dos años antes del asesinato de Trotsky por un simpatizante estalinista, estos tres se unieron para publicar un documento titulado “Manifiesto: Hacia un Arte Revolucionario Libre”. Condenaron el estilo de realismo socialista estrictamente controlado en el que Stalin se había hecho pintar retratos para publicitar su gobierno dictatorial como "Generalísimo"³⁷. Proclamando “la libertad del arte mismo”, abogaron por la formación de una sociedad sin Estado que garantizara que el arte estaría libre de la política³⁸. Las creencias de Trotsky con respecto a un arte libre estaban mucho más cerca de las opiniones del Marx de juventud que cualquier cosa que propusiera Stalin. La represión de la expresión individual por parte de Stalin sirvió de ejemplo a Pollock y sus contemporáneos. Pollock dejó en claro que creía que el arte y el gobierno deberían divorciarse el uno del otro. En una entrevista del 9 de noviembre de 1943, cuando se le preguntó

36 John M. Thompson, *Una visión incumplida: Rusia y la Unión Soviética en el siglo XX* (Lexington, MA: DC Heath and Co., 1996), 254-55.

37 *Ibíd.*, 281; Craven, *AbstractExpressionism*, 46.

38 Craven, *AbstractExpressionism*, 46.

si podría existir un arte democrático estadounidense distintivo, respondió:

La idea de una pintura americana aislada... me parece absurda, como sería absurda la idea de crear una matemática o una física puramente americana... [L]os problemas básicos de la pintura contemporánea son independientes de cualquier país³⁹.



Número 8, 1949

La declaración de Pollock de que no existe un arte puramente americano reflejaba una tendencia general entre los

³⁹ Anon, “Jackson Pollock: A Questionnaire,” *Arts and Architecture* 61, no. 2 (febrero de 1944): 14, en Karmel, *Jackson Pollock*, 16.

expresionistas abstractos de evitar cualquier forma de nacionalismo. El nacionalismo enfrentaba a Estado contra Estado y subvertía el objetivo de la unidad a través de experiencias humanas comunes, cuyas expresiones artísticas eran muy posiblemente los "problemas de la pintura contemporánea" que preocupaban a Pollock. También encajaba de la mano con una mentalidad capitalista estadounidense que surgió después de la Primera Guerra Mundial (y especialmente después de la Segunda Guerra Mundial) de que Estados Unidos era la potencia mundial dominante y el centro cultural internacional. Pollock se negó a reconocer a la ciudad de Nueva York como más prestigiosa artísticamente que Ámsterdam o Moscú o los pueblos de Nuevo México⁴⁰. Catherine Soussloff también ha observado que "Pollock buscó a través de su práctica, particularmente en esos años cruciales justo después de la Segunda Guerra Mundial, una forma de expresión que le permitiera trascender las crecientes restricciones políticas del 'arte' y los artistas que imponía la escena del "alto" arte burgués de Nueva York..."⁴¹

Aunque Pollock y muchos de los expresionistas abstractos favorecían el comunismo, se rebelaron contra la potenciación de la industrialización y la tecnología que Marx creía que establecería la utopía comunista. Tampoco les gustaba la naturaleza burocrática que caracterizaba a la Unión Soviética y

40 Jackson Pollock, entrevista de William Wright, en *Ibid.*, 20.

41 Catherine M. Soussloff, "Performance post-ritual de Jackson Pollock: Memorias arrestadas en el espacio", *TDR* 48, no. 1 (primavera de 2004): 70.

consideraban que la idea de Marx de una historia determinista era demasiado restrictiva.



Número 3, 1949

Lo que es más importante, algunos de estos artistas no echaron la culpa de todos los males sociales al sistema

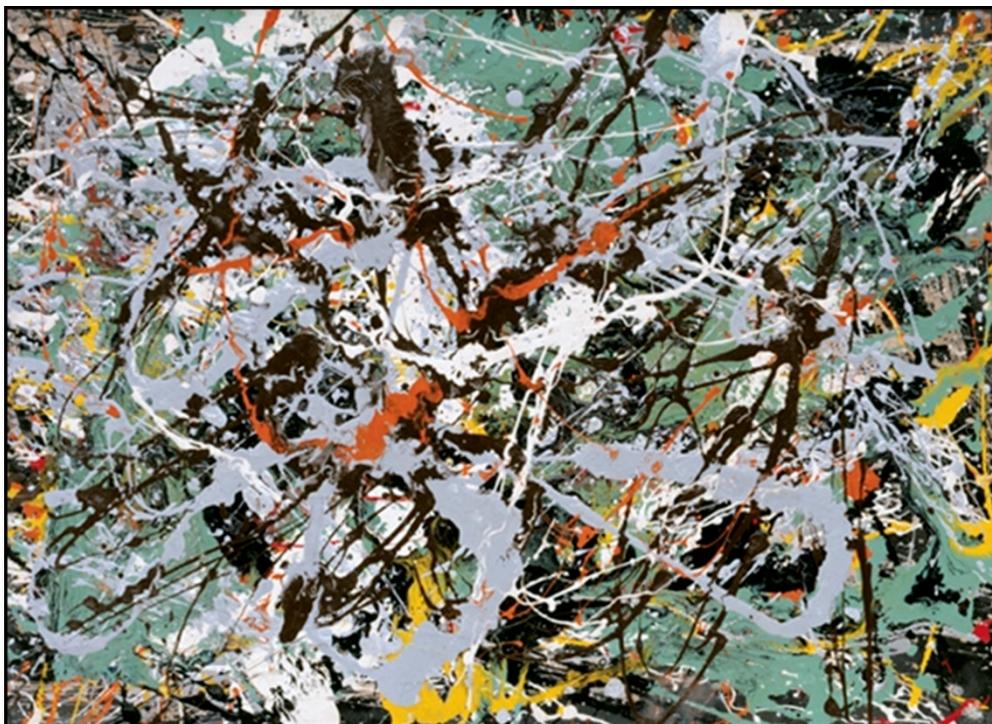
capitalista ni defendían al socialismo como el salvador de la humanidad. En cambio, favorecieron el valor de la persona común, el uso de la creatividad para abordar el sufrimiento en el mundo y la realidad de que el hombre simplemente existe, al margen de cualquier sistema político o económico que pretenda definirlo. Pollock, de hecho, "sugirió una alternativa primaria, no industrial y no crecientista al mundo moderno"⁴². A través de su uso del "goteo", Pollock ofreció una nueva forma de libertad artística, que por su mera existencia como expresión del Inconsciente del hombre atacaba cualquier forma de etnocentrismo o inhumanidad. Incluso antes del "goteo", imágenes violentas como *Naked Man with a Knife* (ca. 1938-41) o *Burning Landscape* (1943), inspiradas en la guerra, revelan una búsqueda de la vida en medio de la muerte⁴³, especialmente cuando se ven junto con los aspectos regenerativos de su otro trabajo. Por lo tanto, podemos ver la pintura de Pollock, como una fuerza líder en el expresionismo abstracto, no como pasivamente apolítica sino activamente antipolítica. Para Pollock y otros, la insistencia en que los humanos eran individuos autónomos los llevó a abrazar la idea de que el arte estaba libre de ataduras sociales. Para ellos, el arte era una cosa en sí misma.

El arte de Pollock representó los objetivos políticos —o, más precisamente, los no objetivos— del expresionismo abstracto

42 Polcari, "Siqueiros and Pollock": 274.

43 Ibid.

al ayudar a establecer el arte como su propio referente. Es decir, su arte, en consonancia con gran parte del pensamiento expresionista abstracto, reflejaba la idea de independencia de la sociedad e incluso del propio artista.



Sin título (Verde plata), 1949

En última instancia, tal paradigma marcó un cambio importante en la historia del arte occidental: el arte ya no se trataba de la representación de la vida sino de una fuente de vida en sí misma, como declaró Hans Hofmann⁴⁴. La popularidad de la filosofía existencialista a mediados del siglo XX atrajo a todos los aspectos de la cultura, incluido el arte, a una visión del mundo que abrazaba la relatividad de las afirmaciones de verdad y afirmaba en palabras de Jean-Paul

44 William Fleming, *Artes e Ideas*, 9^a ed. (Nueva York: Harcourt Brace, 1995), pág. 632.

Sartre, uno de sus líderes, la realidad de que el hombre ante todo existe, pero los aspectos individuales de la realidad son inciertos y sin sentido. Los expresionistas abstractos llegaron a abogar por un retorno a una sociedad humana y utópica que velara por “las necesidades reales y deseos básicos del hombre”, como escribió Robert Motherwell en 1949⁴⁵. Creían que la política moderna no lograba defender la dignidad del individuo y el oficio artístico tradicional.

El tiempo que los miembros de la futura Escuela de Nueva York pasaron trabajando para el Proyecto Federal de Arte de la Administración de Progreso de Obras de Franklin D. Roosevelt (WPAFAP) fue crucial para la formación de sus ideas sobre el arte y la política, tanto como individuos como como un grupo de artistas vagamente aliados. Antes de que el Proyecto se cerrara en 1943, Pollock y otros se separaron decisivamente de muchos de los otros pintores involucrados. Lee Krasner, la esposa de Pollock, dijo en una entrevista después de la muerte de su esposo que ella y muchos de los artistas que trabajaban en el proyecto WPA se fueron en parte debido a la fuerte influencia estalinista que muchos de los artistas estaban adoptando. El arte se convirtió más en una ilustración de un dogma político que en una disciplina autosuficiente⁴⁶.

45 Robert Motherwell, “New York School”, en *Terenzio*, *Collected Writings*, pág. 79.

46 Lee Krasner, entrevistada por Bruce Glaser, “Jackson Pollock: An Interview with Lee Krasner”, *Revista de Artes* 41, no. 6 (abril de 1967): 36-39, en Karmel, *Jackson Pollock*, 27.



Número, 26, 1949

El tipo de arte encargado por la WPA también provocó una reacción negativa por parte de los artistas, quienes finalmente lo consideraron similar al realismo nazi o soviético. A través de un arte confinado a la representación de escenas y actividades estadounidenses contemporáneas para que “todos pudieran

entenderlo”, los artistas razonaron que se abusaba de su talento para nada más que la representación visual de los ideales de la clase dominante. Los expresionistas abstractos también creían que la representación realista de la naturaleza era un refuerzo de la cultura de consumo materialista apoyada por Roosevelt en su retórica del New Deal. El crítico de arte y amigo cercano de muchos de los artistas Meyer Schapiro expresó esta idea en un ensayo de 1957, “La cualidad liberadora del arte de vanguardia”:

[L]a personalidad apenas está presente incluso en las operaciones de planificación industrial o en la gestión y el comercio. Los objetos estandarizados producidos impersonalmente y en cantidad no establecen ningún vínculo entre el usuario y el creador... [Las] cualidades de la pintura pueden considerarse como un medio para afirmar al individuo en oposición a las cualidades contrarias de la experiencia ordinaria de trabajar y hacer⁴⁷.

Más tarde, Pollock reaccionó con mucha fuerza contra el estilo de pintura de escena regionalista en el que se formó durante sus primeros años con Thomas Hart Benton⁴⁸. Las representaciones del oeste americano de Benton, como la

47 Meyer Schapiro, “La cualidad liberadora del arte de vanguardia”, *Art News* 56, no. 4 (verano de 1957): 36-42, consultado en http://www.artnews.com/issues/article.asp?art_id=2403.

48 Cernuschi, Jackson Pollock, 20.

serie de murales *The Arts of Life in America* de principios de la década de 1930, estaban claramente ausentes en las abstracciones universales y no geográficas de Pollock



Número 17, 1949

Pollock solo mantuvo influencias estilísticas del regionalismo, sobre todo en su uso de la línea curva y una representación violenta (aunque abstracta) de elementos naturales que se veían en sus primeras pinturas⁴⁹.

Es necesario abordar por qué, si Pollock no estaba a favor de poner su arte al servicio de la política, trabajó para la WPA durante casi cinco años. Nancy Jachec ha señalado que en 1950

49 *Ibíd.*, 27.

los expresionistas abstractos se vieron obligados a considerar inalcanzables muchas de sus esperanzas políticas. En la práctica, era totalitarismo o democracia estadounidense. Aunque la democracia estuvo acompañada por la producción en masa del capitalismo, al menos mantuvo, en palabras de un colaborador de las publicaciones expresionistas abstractas *Partisan Review* y *Commentary*, la "pasión por la libertad humana y la igualdad" que preocupa a los artistas⁵⁰. En lo que Jachec llama "tácticas de desesperación", los expresionistas abstractos, junto con otros ex izquierdistas, comenzaron a reformar sus ideas del marxismo para argumentar que la democracia sustentaba tanto el capitalismo de mercado como el capitalismo de Estado. En última instancia, "los argumentos a favor de una transformación "socialista" de las relaciones de producción fueron... eclipsados por un temor mayor a dejar de ser libres para producir"⁵¹. Aunque el propio Pollock no hizo ningún comentario sobre por qué eligió continuar trabajando para la WPA, tal vez su conexión con estos cambios como expresionista abstracto explica su decisión de hacerlo.

Tres elementos principales del expresionismo abstracto surgieron durante los años entre 1938 y 1943. Lo más importante es que Pollock y sus amigos desaprobaban

50 Sidney Hook, "El futuro del socialismo", *Partisan Review* 14, no. 1 (enero-febrero de 1947): 25, citado en Jachec, 'Arte y acción política': 24.

51 Jachec, 'Arte y acción política': 24, 26-27.

cualquier tipo de etiqueta, clasificación o descripción concreta de su trabajo.



Número 1 (Niebla de lavanda), 1950

El deseo de Reinhardt de mantener el arte “libre de todo significado” muestra esta lógica llevada al extremo⁵². Ni siquiera el artista podría caracterizar su obra para que signifique exactamente esto o aquello a fin de evitar la aplicación de una etiqueta externa a una pintura en particular. Cuando los críticos le preguntaron a Pollock sobre su pintura *La loba*, que contenía un tema claramente inspirado en una antigua escultura romana del mismo título, respondió

52 Cernushi, *Jackson Pollock*, 75.

que no podía saber cómo surgió la pintura. Intentar explicar la imagen “solo podría destruirla”, explicó⁵³.



La loba, 1943

Este pensamiento se relaciona con un segundo aspecto importante del expresionismo abstracto, a saber, su función como arte antidefinicional. A medida que los artistas aplicaron la negación y la autonomía a su arte, lo aislaron de otros campos del saber. Finalmente, se vieron obligados a llegar al “arte por el arte”, como rezaba la frase popular de Reinhardt. Según David Craven, ninguno de los expresionistas abstractos aceptó nunca esta idea del arte por el arte, pero no

53 Jackson Pollock, Declaración sin título, en Francis V. O'Connor y Eugene Victor Thaw, eds., *Jackson Pollock: un catálogo razonado de pinturas, dibujos y otras obras*, vol. 4, (Londres: Yale University Press, 1978), 234.

señala que su rechazo a las etiquetas hizo que se acercaran peligrosamente a ese concepto⁵⁴.

Jackson Pollock dijo sobre su arte cuando se le preguntó cómo debería examinarlo la persona promedio: “Creo que no deberían buscar, sino mirar pasivamente, y tratar de recibir lo que la pintura tiene para ofrecer [como una cosa en sí misma] y no traer un tema o idea preconcebida [es decir, una etiqueta] de lo que deben buscar”⁵⁵. El estilo de pintura de Pollock representó un arte autorreferencial que desafió la categorización quizás más que cualquier otro trabajo del expresionismo abstracto. La razón principal que contribuyó a esto fue el uso que hizo Pollock del revolucionario estilo de pintura de “goteo” en el apogeo de su carrera. Al permitir que la pintura cayera libremente sobre el lienzo sin que él acariciara consciente y deliberadamente la superficie con el pincel, le dio la capacidad de caer como pudiera de la manera más independientemente concebible, sin usar ningún tipo de dispositivo mecánico. Todavía existe mucha controversia sobre qué tan bien Pollock pudo controlar su técnica; aquí sólo nos ocupamos de su enfoque estilístico de la pintura, en el que la pintura tenía la *posibilidad* de desenfreno total. A través de su técnica pictórica vinculó los conceptos de autonomía y autorreferencialidad con la acción física tan destacada entre los expresionistas abstractos. Como observa David Anfam,

54 Craven, *Abstract Expressionism*, 42.

55 Jackson Pollock, entrevista de William Wright, en Karmel, *Jackson Pollock*, 20.

Pollock produjo un estilo de arte que teóricamente no podía llevarse más allá⁵⁶. Representaba lo último en expresión indefinida y sin ataduras.



Número 29, 1950

El principal éxito de la comunicación política de los ideales del expresionismo abstracto de Jackson Pollock se puede ver en su creación del arte como un factor unificador de la humanidad, el uso de la negación para hacer una declaración personal y la creencia de que el arte era su propio referente. Pollock tipificó la antipolítica del expresionismo abstracto al crear un arte que rompía con las etiquetas sociales o los usos políticos. Esto le permitió explorar temas de la naturaleza humana básica y ejemplificar una filosofía política en la que los individuos eran autónomos y la expresión creativa, en lugar de la industria o la

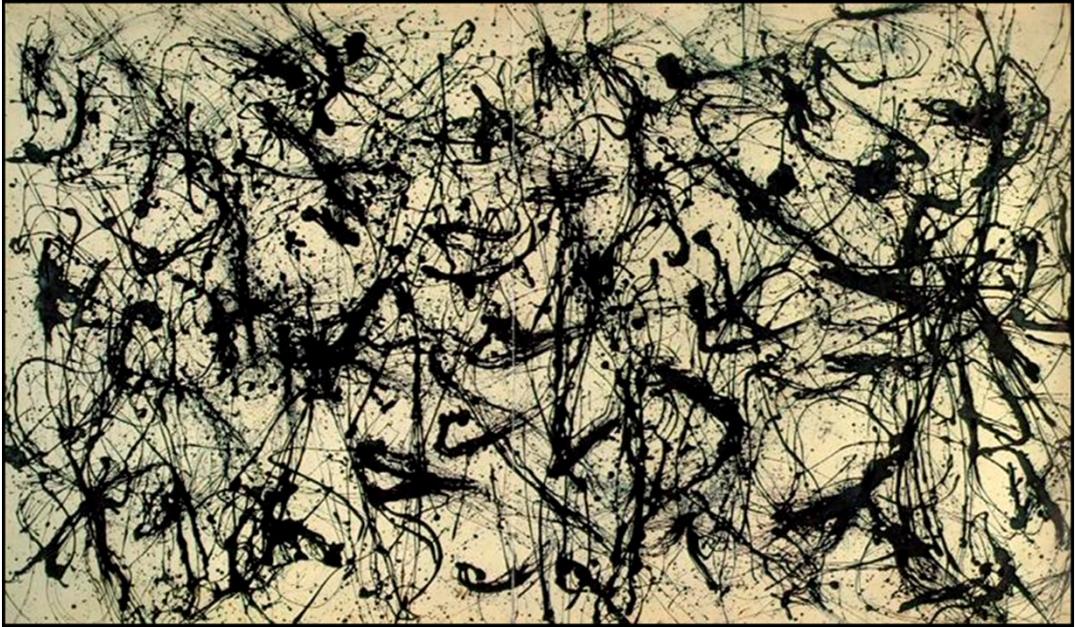
56 Anfam, “Abstract Expressionism” 8.

economía dirigida por un gobierno, servía como pegamento para los lazos sociales. La psicología profunda de Jung y la política de la izquierda radical estadounidense proporcionaron gran parte del marco intelectual en el que Pollock desarrolló su oficio.

Además, a través de su arte, Pollock y los expresionistas abstractos criticaron la promoción de Franklin Roosevelt de las iniciativas financiadas por el gobierno exhibidas en sus programas New Deal anunciados como la mayor bendición de Estados Unidos.

El colapso del marxismo ortodoxo bajo Josef Stalin ayudó a dar al expresionismo abstracto una postura antipolítica activa, que Pollock encarnó, aunque no lo supiera, a través del desarrollo de una forma de pintura de "goteo" sin restricciones divorciada de propósitos ilustrativos.

Pollock fue pionero en soluciones a "los problemas de la pintura contemporánea" mediante el uso de su arte para enmarcar los movimientos de la humanidad a través del tiempo. La suya fue una forma creativa original y revolucionaria que introdujo nuevas formas de protestar contra los contextos políticos y sociales existentes para redescubrir lo que significaba ser humano.



Número 32, 1950



Número 30 (Ritmo de otoño), 1950

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias, únicas o en colección editada

Ashton, Dore y Joan Banach, eds., *Los escritos de Robert Motherwell*. Berkeley: Prensa de la Universidad de California, 2007.

Epstein Allentuck, Marcia, ed. *Sistema y dialéctica del arte de John Graham*. Baltimore: Prensa de la Universidad Johns Hopkins, 1971.

"Jackson Pollock: un cuestionario". *Artes y Arquitectura* 61, no. 2 (febrero de 1944): 14.

Karmel, Pepe, ed. *Jackson Pollock: entrevistas, artículos y reseñas*. Nueva York: Museo de Arte Moderno, 1999.

Krasner, Lee. Entrevistado por Bruce Glaser. "Jackson Pollock: una entrevista con Lee Krasner". *Revista de Artes* 41, no. 6 (abril de 1967): 36-39.

Motherwell, Robert. "Jackson Pollock: un simposio de artistas, parte I". *Noticias de arte* 66, no. 2 (abril de 1967): 29-30, 64-67.

- “El mundo del pintor moderno”. *DIN* 1, no. 6 (agosto de 1944): 9-14.
- “La escuela de Nueva York”. Pronunciado el 27 de octubre de 1950, Conferencia del Medio Oeste de la Asociación de Arte Universitario, Universidad de Louisville, KY.
- The New York Times*, 17 de abril de 1940.
- The New York Times*, 13 de junio de 1943.
- O'Connor, Francis V. y Eugene Victor Thaw, eds. *Jackson Pollock: un catálogo razonado de pinturas, dibujos y otras obras*. Londres: Prensa de la Universidad de Yale, 1978.
- Pollock, Jackson. Entrevista de William Wright. The Springs, Long Island, Nueva York, fines de 1950. Emitido por la estación de radio WERI, Westerly, RI, 1951.
- "Mi pintura." *Posibilidades 1* (Invierno 1947-48): 78-83.
- Reinhardt, Ad. “Rechazos del arte abstracto”. (1952).
- "Final." (Notas inéditas y sin fecha).
- “Sobre la negación”. (Notas inéditas y sin fecha).
- Rosa, Bárbara. *Arte como arte: los escritos seleccionados de Ad Reinhardt*. Nueva York: Viking Press, 1975.
- Roueché, Berton. “Espacio sin enmarcar”. *El neoyorquino* 26, núm. 24 (5 de agosto de 1950): 16.



Sin titular, 1951

Schapiro, Meyer. "La cualidad liberadora del arte de vanguardia". *Noticias de arte* 56, no. 4 (verano de 1957): 36-42, http://www.artnews.com/issues/article.asp?art_id=2403

Terenzio, Stephanie, ed. *Los escritos completos de Robert Motherwell*. Nueva York: Oxford University Press, 1992.

Fuentes secundarias

Anfam, David. "Expresionismo abstracto." *Arte de la arboleda en línea*. Prensa de la Universidad de Oxford. <http://www.groveart.com.ezproxy.lib.vt.edu:8080/shared/views/article.html?section=art.000252.1>.

Ashton, Doré. "La Federación en retrospectiva". *La Federación de Pintores y Escultores Modernos*. <http://www.fedart.org/about.htm>.

Cernuschi, Claude. *Jackson Pollock: significado y trascendencia*, Nueva York: Harper Collins, 1992.

Chave, Anna C. *Mark Rothko: Sujetos en Abstracción*. New Haven: Prensa de la Universidad de Yale, 1989.

Clark, TJ "En defensa del expresionismo abstracto". 69 de octubre (verano de 1994): 22-48.

Craven, David. *El expresionismo abstracto como crítica cultural: disidencia durante el período McCarthy*. Cambridge: Prensa de la Universidad de Cambridge, 1999.

Fleming, Guillermo. *Artes e Ideas*, 9ª Ed. Nueva York: Harcourt Brace, 1995.

Jachec, Nancy. "'El espacio entre el arte y la acción política': expresionismo abstracto y elección ética en la América de la posguerra, 1945-1950". *Revista de arte de Oxford* 14, no. 2 (1991): 18-29.

Kuspit, Donald. "Acerca de lo espiritual en el arte contemporáneo". En *The Spiritual in Art: Abstract Painting, 1890-1985*, editado por Maurice Tuchman. Nueva York: Abbeville Press, 1986.

Leja, Michael. *Reencuadrando el expresionismo abstracto: subjetividad y pintura en la década de 1940*. New Haven: Prensa de la Universidad de Yale, 1993.



Lo profundo, 1953

Lucie-Smith, Edward. *Las Artes Visuales en el Siglo XX*. Nueva York: Henry N. Abrams, 1996.

Polcari, Esteban. *El expresionismo abstracto y la experiencia moderna*. Cambridge: Prensa de la Universidad de Cambridge, 1991.

“Siqueiros y Pollock, Düsseldorf”. *The Burlington Magazine* 138, no. 1117 (abril de 1996): 272-275.

Ramley, Mateo. "Identidad y diferencia: Jackson Pollock y la ideología del goteo". *Revista de arte de Oxford* 19, no. 2 (1996): 83-94.

Soussloff, Catherine M. "Performance post-ritual de Jackson Pollock: recuerdos detenidos en el espacio". *TDR* 48, no. 1 (primavera de 2004): 60-78.

Thompson, John M. *Una visión incumplida: Rusia y la Unión Soviética*



Polos azules, 1952



Galaxia, 1947