

EXPRESIONISMO ABSTRACTO TÍPICAMENTE NORTEAMERICANO

Polo Castellanos

El Expresionismo Abstracto norteamericano marca un hito en el desarrollo del arte moderno, un punto de partida pero también una continuación; la forma de observar el arte, la pintura en particular, de realizar un arte “puro” que garantizara su propia independencia eliminando lo “prestado” de otras artes y buscando su absoluta autonomía¹, hacen del expresionismo abstracto y de los artistas que lo desarrollaron, un parteaguas en la historia del arte moderno. Sin embargo, no se debe perder de vista el contexto histórico en el que se desarrolla esta corriente artística. Independientemente de la autenticidad de los planteamientos del arte autónomo y la pureza del medio, hechos tanto por los artistas como por sus críticos más cáusticos, como Clement Greenberg, defensor de la llanura y la bidimensionalidad como condiciones exclusivas de la pintura² o Harold Rosenberg, promotor de la acción. La vehemencia con la que se defiende este arte típicamente norteamericano hace reflexionar sobre su verdadera legitimidad como corriente que influyó de manera natural y no a través de la coerción política, en el arte y en el curso de la historia del arte.

La sociedad norteamericana es joven, es una nación con escasos doscientos años desde su independencia, que se fue construyendo a través de la conquista y el exterminio de sus pueblos originarios. Pluricultural, sus raíces básicamente son una amalgama de las tradiciones culturales importadas por los migrantes. En este sentido, la cultura netamente norteamericana, es escasa. En el terreno del arte, las influencias europeas marcaban el ritmo y los artistas norteamericanos dependían de los artistas franceses, la mayoría, que exiliados de la guerra vivían en Estados Unidos, cuestión que tenía sus ventajas ya que había puntos de comparación de primera mano.³ Sin embargo, al triunfo de los aliados en 1945, para el que Estados Unidos jugó un papel fundamental y frente al avance del comunismo, había que legitimar los intereses políticos y comerciales del mundo “libre” a través de la cultura.⁴ Estados Unidos debía insertarse en el mapa cultural mundial con una cultura y un arte propios que autentificaran la “democracia” del capitalismo.

¹ Clement Greenberg, “La pintura modernista”, en Gregory Battcock, *El nuevo arte*, Diana, México, 1969, p. 100.

² *Ibidem*, p. 101.

³ Crow, Thomas, “La formación de la Escuela de Nueva York”, *El arte moderno en la cultura de lo cotidiano*, Akal, Madrid, 2002, p. 45.

⁴ *Ibidem*, p. 45.

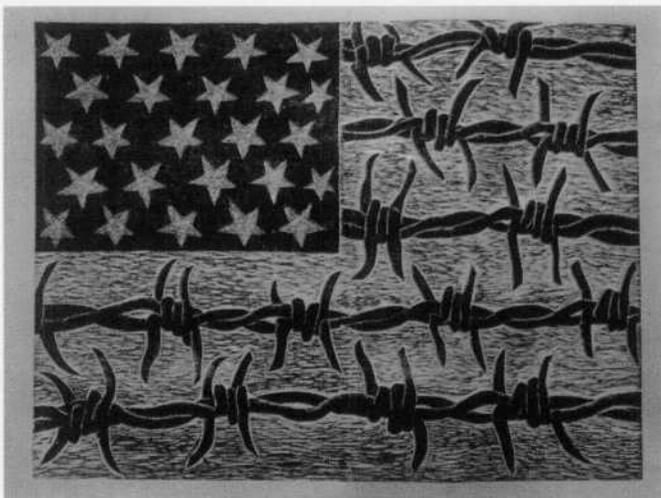
La maquinaria comienza a trabajar

La historia la escribe el país vencedor y los cuentos el país vencido. Estados Unidos había ganado la guerra, previa desmaterialización de Hiroshima y Nagasaki, convirtiéndose en el país vencedor, cuya participación en la contienda le resultó tan magnífico negocio que se hizo prácticamente una potencia que se consolidaría en corto tiempo. Así, con todos los recursos a su alcance, encontró la forma de respaldar ideológicamente toda la parafernalia del “sueño americano”: la cultura.

El *European Recovery Program*, conocido como Plan Marshall, que entre otras cosas pretendía frenar el avance comunista, echó a andar una campaña encubierta a través de la Agencia Central de Inteligencia (CIA), que pondría de manifiesto la libertad cultural imperante en Estados Unidos. El arte moderno en esos momentos encontraba una oposición muy fuerte no sólo en la parte más conservadora de la sociedad estadounidense, sino también en la clase política gobernante. Para Truman, al igual que varios congresistas republicanos, el arte moderno era comunista; en particular el arte abstracto de impulsos degenerados y subversivos. Incluso para George Dondero, un congresista republicano, el arte moderno era una conspiración mundial para acabar con la moral norteamericana: “El cubismo pretende destruir mediante el desorden calculado. El futurismo pretende destruir mediante el mito de la máquina... El dadaísmo pretende destruir mediante el ridículo. El expresionismo pretende destruir remedando lo primitivo y lo sicótico. El arte abstracto pretende destruir por medio de la confusión de la mente... El surrealismo pretende destruir por la negación de la razón”.⁵

Pero donde la mojigata moral yanqui veía al demonio, la CIA encontró el arma perfecta: el expresionismo abstracto. Éste expresaba ideologías claramente anticomunistas: libertad y libre empresa; además, al no ser figurativo, no podía expresarse políticamente, era pues, la antítesis del realismo socialista. Además, se suponía netamente norteamericano y una aportación de Estados Unidos al arte moderno. Ante la visión soviética de que los gringos no tenían cultura, el

⁵ Frances Stonor Saunders, “Garabatos yanquis (Yanqui Doodles)”, *La CIA y la guerra fría cultural*, Ciencias Sociales, La Habana, 2003, pp. 351-352.



Polo Castellanos, *Tipicamente norteamericano*, Xilografía / Papel, 60 x 80 cms, 2008.

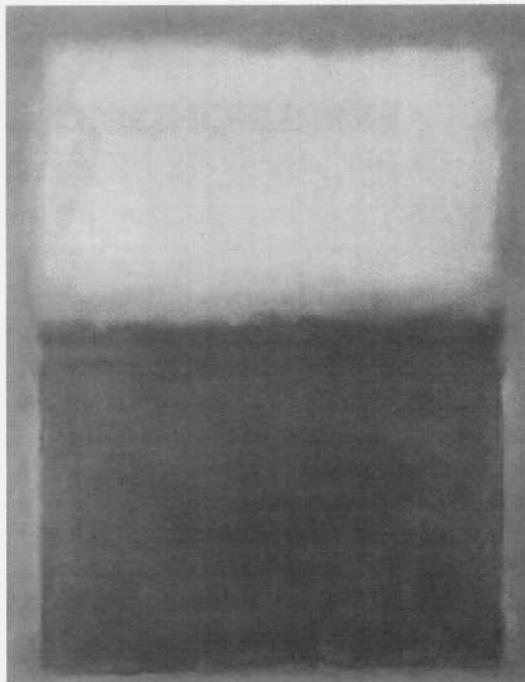
expresionismo abstracto “era un arte de acuerdo con la grandeza y la libertad de los Estados Unidos”.⁶

Sin embargo, la oposición interna al arte moderno no permitía que el apoyo fuera de manera abierta, así que la CIA, con financiamiento del sector privado y los museos a través del Congreso por la Libertad Cultural y el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA) como tapaderas, le dieron vida al expresionismo abstracto financiando, promoviendo, exportando y premiando un buen número de exposiciones internacionales y a los artistas protagonistas. De igual forma, había que sustentar teóricamente la corriente, así que la propaganda a través de los críticos de arte no se hizo esperar. Personas como Clement Greenberg, crítico al servicio de la CIA, comenzaron a exponer las intenciones de fondo y la alineación de la cultura con las élites del poder, el dinero y las clases dirigentes, como lo manifiesta con su ideología de recalcitrante clasismo y anticomunismo:

Las masas siempre han permanecido más o menos indiferentes a los procesos de desarrollo de la cultura. Pero hoy tal cultura está siendo abandonada también por aquellos a quienes realmente pertenece: la clase dirigente. Y es que la vanguardia pertenece a esta clase. Ninguna cultura puede desarrollarse sin una base social, sin una fuente de ingresos estables. Y en el caso de la vanguardia, esos ingresos los proporcionaba una elite dentro de la clase dirigente de esa sociedad de la que se suponía apartada, pero a la que siempre permaneció unida por un cordón umbilical de oro. La paradoja es real. Y ahora esa elite se está retirando rápidamente. Y como la vanguardia constituye la única cultura viva de que disponemos hoy, la supervivencia de la cultura en general está amenazada a corto plazo.⁷

⁶ Ibidem, pp. 354-358.

⁷ Clement Greenberg, *Arte y cultura, ensayos críticos*, Paidós, Barcelona, 1979, pp. 20-21.



Mark Rothko, *Sin título (Naranja & amarillo)*, óleo sobre lienzo, 1956.

Muchos de los artistas entraron al juego, unos alineados al Comité Americano por la Libertad Cultural, como Motherwell y Baziotés, otros que se hacían de la vista gorda y otros como Mark Rothko, que militaban como fervientes anticomunistas, poniendo en tela de juicio lo que el expresionismo abstracto pregona como un arte ideológicamente apolítico, y al mismo tiempo, trabajaban con todos los recursos y apoyos que el imperio ponía a su disposición. El resto del mundo pensaba mientras tanto que los norteamericanos acababan de inventar el hilo negro.

Ni tan expresionista, ni tan abstracto, ni tan norteamericano

Mientras toda la artillería dirigía sus baterías al objetivo, bajo la dirección de la abominable mano del capitalismo, los artistas pensaban otra cosa. Willem de Kooning, un holandés naturalizado estadounidense, en su momento observó: “es un desastre que nos pongamos un nombre”, cuando en realidad el común denominador entre los artistas era el gusto por la experimentación y añadía, respecto a la concepción de que Estados Unidos se convirtiera en el centro cultural del mundo, que representaba una carga con la que los artistas parecían más jugadores de un equipo de béisbol que estaba escribiendo la historia americana.⁸ Motherwell, por su lado, decía que le apuntaba más a “una historia no chovinista del arte moderno... no todos los americanos son mongólicos”.⁹ Y mientras Mark Rothko

⁸ Frances Stonor Saunders, *ibid.*, p. 352, 384.

⁹ Ibidem, p. 385.



Jackson Pollock, *Circumcision*, óleo sobre lienzo, 142 x 168 cms, 1946.

—el único consecuente con los mandatos de sus patrones en la CIA— perseguía comunistas a través de la Federación de Pintores y Escultores Modernos; Ad Reinhard —el único consecuente con sus ideas de izquierda y el único que se negó a ser cómplice— clasificaba a sus colegas con los más variopintos adjetivos, desde charlatanes hasta “trasero de *Harpers Bazar*”, como le decía a Jackson Pollock. Comparaba la crítica de arte con “babeos” y arremetió contra Greenberg tildándolo de “papa-dictador” y a los museos: “un museo debía de ser un tesoro y una tumba, no una oficina de contabilidad o un centro de diversiones.”¹⁰ De hecho, Reinhard tenía su versión sobre el arte abstracto y el arte en general: “El arte no necesita justificarse con ‘realismo’ o ‘naturalismo’, ‘regionalismo’ o ‘nacionalismo’, ‘individualismo’ o ‘socialismo’ o ‘misticismo’, o con cualesquiera otras ideas. [...] Todo arte abstracto que se dedique a combinar, mezclar, diluir, explotar, vulgarizar o popularizar, priva al arte de su esencia y deprava la conciencia artística del artista. El arte es libre, pero no de acceso libre.”¹¹



Jackson Pollock, *The key*, óleo sobre lienzo, 150 x 213 cms, 1946.

Por otro lado, tampoco se estaba inventando el hilo negro, en realidad lo que los artistas estaban haciendo en su

¹⁰ Ibidem, p. 385-386.

¹¹ IVAM Centre Julio González, *Informalismo y Expresionismo Abstracto*, Colección del Instituto Valenciano de Arte Moderno, 4 julio / 24 septiembre 1995, Valencia, p. 15.



Jackson Pollock, *Full Fathom Five*, óleo sobre lienzo con uñas, botones, cigarros, 129 x 76.5 cms, 1947.

mayoría era crear su versión de expresionismo y de abstracto a través de las experiencias compartidas —sobre todo con los artistas vanguardistas provenientes de Europa¹²— y de la propia experimentación. Por ejemplo, Rotko, otro naturalizado norteamericano, planteaba y ponía en práctica la cuestión de la llanura, quitar todo lo ajeno a la bidimensionalidad propia de la pintura, planitud en la forma, el color y la “experiencia religiosa” o misticismo, asuntos que ya se venían planteando algunas décadas atrás con Malevich y Mondrian. ¿Paralelismos culturales? Y aunque Rotko defendía la cuestión de la llanura, como lo manifestó junto con Adolph Gottlieb y Barnett Newman en 1943, decía: “...Somos partidarios de la expresión simple del pensamiento complejo. Estamos a favor de la forma grande porque tiene el impacto de lo inequívoco. Deseamos reafirmar el plano pictórico. Estamos a favor de las formas planas porque destruyen la ilusión y revelan la verdad.”¹³

Paradójicamente, le metía textura a los cuadros, rompiendo la bidimensión. Utilizaba “la ilusión”, que tanto aborrecía, para hacerlos bidimensionales e incluso realizaba esfumados entre un color y otro que generaban volumen y éste es, según Greenberg, un elemento propio de la escultura, poniendo en entredicho la cuestión de la autonomía. Sin embargo, independientemente de las incongruencias de estos dos “finísimos” caballeros, quienes hemos tenido la oportunidad de ver algunas de las enormes obras de Mark Rothko, no podemos negar que son un verdadero goce visual, aunque algunos no experimentemos ninguna “experiencia religiosa” ni encontremos en la simplicidad de sus formas rectangulares ningún pensamiento complejo. Otro ejemplo: De Kooning

nunca abandonó la pintura figurativa y era tremendamente expresionista; el uso de grandes cantidades de material y una pintura totalmente gestual rompían con el esquema de “llanura” o lo planteado por la abstracción. Su serie de mujeres lo acercan más al expresionismo e incluso algunas pecan hasta de cubistas, alejándolo completamente de la pintura abstracta. Un caso muy concreto es el de Jackson Pollock, que no fue ni el único ni el primero en meterse a su obra, ni tampoco fue el único en romper con las dimensiones del espacio; hay que recordar que Pollock fue influenciado por el muralismo mexicano. Sin embargo, la obra de Pollock se acerca más a lo que la teoría del expresionismo abstracto se planteaba, de hecho es un artista que independientemente de cómo fue utilizado por toda la parafernalia política y los usureros que lo comercializaron, como *Vogue* y *Life*, de alguna manera se mantenía al margen, pendiente de no perder contacto con la pintura:

Mi pintura no viene del caballete. Casi nunca estiro la tela para pintar. Prefiero afirmar la tela sin estirar sobre una pared dura o el piso. Necesito la resistencia de una superficie dura. Sobre el piso me siento más cómodo. Me siento más cerca, más parte de la pintura, ya que de esta manera puedo caminar alrededor, trabajar desde los cuatro costados y estar literalmente en la pintura. Esto es similar a los pintores rupestres indios del Oeste... Cuando estoy en la pintura no me doy cuenta de lo que estoy haciendo. Solo después de una especie de período ‘de acostumbramiento’ ver, en lo que he estado. No tengo miedo de hacer cambios, destruir la imagen, etc., pues la pintura tiene una vida en sí misma. Trato de que surja. Sólo cuando pierdo el contacto con la pintura, el resultado es una confusión. Si no, es pura armonía, un fácil dar y tomar y la pintura sale muy bien.¹⁴

Pareciera, que todo el expresionismo abstracto norteamericano fuera una completa farsa inventada por gringos, pero es real, tan real que ha influido en un sinnúmero de artistas contemporáneos y en la misma historia del arte. Sin embargo, para abordarlo se deben analizar todos los factores que influyeron en su desarrollo, a fin de poder entenderlo en sus justas dimensiones, ni más ni menos. Pero sobre todo entender que alrededor de un fenómeno como éste, la manipulación, la mentira y el encubrimiento son armas tan poderosas que pueden cambiar el rumbo de la historia. Hoy, parte de los mitos de la historia del arte moderno se los debemos a la CIA. ☒

Polo Castellanos. Artista visual mexicano, con una amplia trayectoria dentro de la pintura, el grabado y el muralismo. No colecciona premios ni bienales. Es columnista y articulista en el área cultural. Es Licenciado en Artes Visuales y actualmente realiza estudios de maestría en artes visuales en el área de gráfica en grabado en la Academia de San Carlos, donde desarrolla un proyecto sobre grabado monumental. Es fundador del actual Movimiento de Muralistas Mexicanos y editor de Brigadas Plásticas.

¹² Clement Greenberg, *Arte y cultura...*, op. cit., p. 238.

¹³ IVAM Centre Julio González, op. cit., p. 57.

¹⁴ Paola Fraticola, *Expresionismo abstracto*. Recopilación del libro “Movimientos en el arte desde 1945” por Edward Lucie-Smith, en http://www.imageandart.com/tutoriales/historia_arte/expresionismo_abstracto1.htm