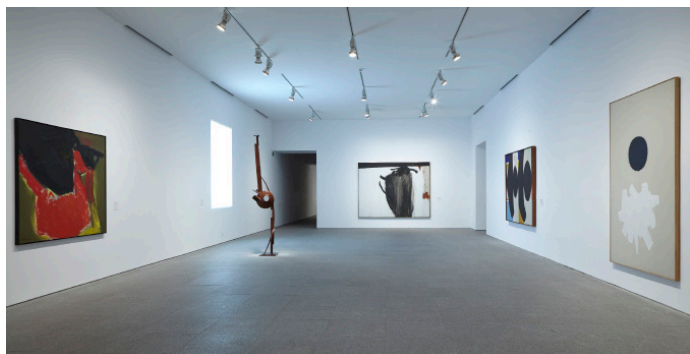


Norteamérica y la reinención de la modernidad I y II

Tras la Segunda Guerra Mundial los Estados Unidos de América iban a convertirse en la potencia hegemónica de Occidente, desplazando a Europa y proclamándose defensores de los valores de la libertad individual y la economía de mercado frente al bloque soviético. El arte de vanguardia, que había sufrido una profunda crisis de identidad durante la década de los treinta debido a la aceleración de los procesos sociales, tecnológicos y políticos, observa una reactivación inesperada dentro de los parámetros del nuevo orden americano. La autonomía del arte abstracto se ofrece como expresión de los valores del mundo libre, a la vez que su énfasis en los principios visuales conecta con la proliferación de los medios de masas y la publicidad.



El impulso ideológico que llevaría a Estados Unidos a entrar en la Segunda Guerra Mundial en 1941 iba a determinar también que su arte de vanguardia, periférico y dependiente hasta entonces respecto a las corrientes europeas, se transformara en un movimiento de ambición universal que en pocos años desafiará la primacía de París.

La conciencia de tener una voz propia, socialmente comprometida, se había hecho fuerte durante los años del *New Deal* gracias a los programas de obras públicas desarrollados por la administración Roosevelt y a la politización de la esfera artística estimulada por el Partido Comunista y el Frente Cultural. Paralelamente, el peso de la vanguardia en Nueva York se había enriquecido desde finales de la década de los treinta con la presencia de artistas europeos que escapaban de la presión fascista, y de los muralistas mexicanos, que iban a ofrecer el modelo viviente de actitud para los jóvenes artistas que por entonces comenzaban sus carreras.

La influencia de Trotsky, exiliado en México desde 1938, y la invasión de Finlandia por Stalin en 1939, iban a provocar en un grupo de jóvenes artistas afincados en Nueva York, el abrazo de la abstracción como el único lenguaje capaz de dar cabida a sus aspiraciones de absoluta autonomía y libertad creativa que veían amenazadas por los fascismos. Tal como defendería el crítico Clement Greenberg, el arte, para ser libre, habría de buscar su desa-

rollo autónomo en la renuncia a cualquier referencia figurativa y en el trabajo sobre su propio medio: el color y la bidimensionalidad en el caso de la pintura.

El canto a la expresión de libertad individual a través del arte abstracto se convertirá en una de las banderas ideológicas de la cultura americana durante la Guerra Fría, propagada por todo Occidente bajo los auspicios de la CIA. Por otro lado, la afirmación de una experiencia visual libre de cualquier constreñimiento material o social, contrasta con la negatividad y la opacidad reivindicada desde Europa y conecta con la dinámica expansiva de la nueva cultura de masas, la publicidad y el cine de Hollywood. Las películas de Alfred Hitchcock revela los componentes voyeuristas y paranoicos implícitos en esa mirada.

El artista americano pretende superar las limitaciones del formato burgués de pintura de caballete y afirmar la presencia totémica de la obra, capaz de absorber la atención visual y psíquica del espectador. Lo haría siguiendo dos caminos complementarios. Por un lado, haciendo énfasis en la actividad del artista sobre el lienzo mediante poderosos trazos en lo que el crítico Harold Rosenberg denominaría "Pintura de acción", tal como se comprueba en la obra de Robert Motherwell (1915-1991), Franz Kline (1910-1962), o el español afincado en Nueva York, José Guerrero (1914-1991). Por otro, mediante la disposición de amplias superficies de

color en organizaciones básicas, como hicieran Mark Rothko (1903-1970) Adolph Gottlieb (1903-1974) Clyfford Still (1904-1980) o Morris Louis (1912-1962) que buscan establecer una comunicación inmediata e intensa con el espectador en términos puramente visuales. El elemento común que une ambas corrientes es la exploración de los principios básicos de la experiencia, una intención que animará gran parte de la vanguardia americana posterior.

A pesar de la primacía de la pintura como campo de acción por antonomasia de la abstracción norteamericana, la escultura iba a tener en la obra de David Smith (1906-1965) un rol inesperado como catalizador y puente en la redefinición crítica del objeto de arte y su relación con el espacio y con el espectador que desarrollarían el *Minimal* y el *Pop Art* en las décadas siguientes. En sus *Tanktotem* Smith se aleja del modelo de dibujo en el espacio de Julio González (1876-1942) del que partiera mediante la incorporación directa de procesos industriales y el aparente descuido en la composición. La verticalidad de la obra no es para Smith la de la estatua decimonónica europea, de referentes antropométricos, sino el tótem de las culturas nativo-americanas, cuya presencia delata aquel otro misterioso e incognoscible que pretendía encarnar el nuevo arte de vanguardia en Estados Unidos.

Bibliografía

De Llano, Pedro.

La transformación ideológica de la crítica formalista de Clement Greenberg: del materialismo al liberalismo (1939-1974) [tesis doctoral]. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2009.

Guilbaut, Serge. *De cómo Nueva York robó la idea de arte moderno*. Madrid: Mondadori, 1990.

Robson, A. Dierdre. "The Market for Abstract Expressionism: The Time Lag Between Critical and Commercial Acceptance", en: Landau, Ellen G. [ed.]. *Reading Abstract Expressionism. Context and Critique*. Londres y New Haven: Yale University Press, 2005.