

El expresionismo abstracto: la Guerra Fría llega a la pintura

Publicado por Enrique Redondo de Lope

La pintura como una especie de religión, y la muerte como un sacrificio. Cuando el lunes 25 de febrero de 1970 a las nueve de la mañana se descubrió el cadáver de **Mark Rothko** los más allegados no se sorprendieron. Era la última pincelada que faltaba para concluir su obra. En la prensa se habló de un episodio depresivo que había llevado al suicidio mediante la ingesta de alcohol y antidepresivos. Pero fue algo más. Se podría decir que fue la inmolación de un movimiento, el conocido como expresionismo abstracto, que cambió para siempre el arte norteamericano. Pero esta corriente fue algo más que un movimiento pictórico, ya que al margen de su indudable riqueza cultural fue una respuesta política a un momento histórico determinado.

Retrotraigámonos a 1950; la Segunda Guerra Mundial ha terminado, dejando paso a la Guerra Fría. La Unión Soviética inicia sus ensayos de armas atómicas, y en China **Mao Tse Tung** se hace con el poder tras una revolución comunista. Por primera vez en su historia el pueblo americano se siente realmente amenazado, circunstancia que aprovechará un oscuro senador por Wisconsin para denunciar una supuesta conspiración comunista dentro del mismísimo Departamento de Estado de los Estados Unidos. El macarthismo con su caza de brujas ha comenzado, iniciándose una feroz campaña de persecución a determinados intelectuales, militares y artistas, acusados de simpatizar con el comunismo. Nada más alejado de los ideales de libertad que Estados Unidos quería y necesitaba exportar al resto del mundo. La Quinta Enmienda, referida a la libertad de expresión y uno de los pilares históricos del régimen estadounidense, se ve carcomida por el poderoso Comité de Actividades Antiamericanas. Estados Unidos necesita mandar al mundo, y sobre todo al bloque bajo la influencia soviética, un mensaje de amor a la libertad en un sentido opuesto al del macarthismo. Había que mostrar una imagen diferente de la sociedad americana, una visión plural, moderna y atractiva y donde la libertad de expresión fuera uno de los bastiones más reconocibles.

La Guerra Fría se ha convertido en una prioridad para el Estado, y desde los Estados Unidos se confrontará en todos los aspectos, tanto en el mundo industrial como político. Y cómo no, también en el ámbito cultural. Y así, en el mejor estilo de superproducción norteamericana, para este trabajo se designó a la recién creada agencia de inteligencia, la que se conocerá como CIA, como protagonista principal. Hay que señalar que en esa época la Central de Inteligencia estaba integrada principalmente por profesionales formados en las mejores universidades americanas en todas sus ramas académicas, incluyendo la cultural. Se podría decir que frente al furor anticomunista del FBI de **Edgar Hoover**, la CIA era una especie de oasis progresista dentro del ambiente general de derechización de la sociedad americana.

Mientras tanto, en la Unión Soviética se muestra en todo su esplendor el denominado arte realista. Tras el exterminio de los restos de la Primavera de las Vanguardias rusas surgidas en las primeras décadas del siglo XX, se prefiere comenzar a reflejar la idílica vida del paraíso soviético donde obreros y campesinos son los protagonistas en una corriente pictórica puramente iconográfica, un realismo idealizado que supone la vuelta a la peor versión del superado arte del siglo XIX. Era una oportunidad única para los Estados Unidos de mostrar y confrontar su moderna sociedad con el anquilosamiento soviético. Así, desde la más alta jerarquía política americana se decide apoyar a intelectuales situados en la margen izquierda del pensamiento, incluso en ocasiones críticos con el propio sistema capitalista americano como era por ejemplo **George Orwell**, pero sin llegar a abrazar el estalinismo, como muestra de la libertad ideológica y de pensamiento dominante en los Estados Unidos, pese a la imagen que la caza de brujas pudiera ofrecer, a modo de contrapeso.

Para ello la CIA se infiltró en todas las disciplinas culturales, tales como la literatura, la música y, por supuesto, la pintura. Había que buscar un arte opuesto a la artificial, anticuada, y por momentos ridícula iconografía realista soviética. Una expresión pictórica al que se la pudiera oponer, mostrando la pujanza creativa americana; un arte novedoso que mostrara al mundo el régimen de libertades individuales que imperaba en los Estados Unidos. Una extraña dualidad... el macarthismo y la libertad creadora. La CIA empezó a buscar la respuesta americana, un vehículo propagandístico. Y dieron con el conocido como incipiente expresionismo abstracto americano: habían encontrado su mascarón de proa.

Pero el *establishment* no veía de igual manera esta nueva corriente artística. Así, al igual que en la Unión Soviética las vanguardias habían sido objeto de burla por la gran mayoría de los dirigentes, en Estados Unidos hasta el mismo presidente **Truman** tachaba públicamente a los jóvenes pintores pertenecientes al expresionismo abstracto de «desertores de la brocha gorda». Además, una gran cantidad de artistas de esta corriente militaban en la izquierda, y habían sufrido una agresiva campaña contra ellos debido a su ideología. Si a esta aversión ideológica se le suma un cambio quizás demasiado radical en su percepción pictórica («la evolución más radical que sufrió la pintura en las dos últimas décadas») para las mentes más conservadoras republicanas, las obras del expresionismo abstracto pudieran parecer que atentaban directamente contra el estilo de vida genuinamente americano.

A semejanza del régimen soviético, la parte más conservadora de la sociedad americana propugnaba un arte más comprensible para el ciudadano medio. Así se le llegó a catalogar como «arte antiamericano», e incluso se dijo que en sus lienzos abstractos se escondían planos secretos e información sobre la defensa de Estados Unidos, en el mejor estilo paranoico de la Unión Soviética. Pero desde el punto de vista de la CIA el expresionismo abstracto reunía todas las características ideales para su confrontación propagandística con el arte soviético. Sus orígenes, vinculados al surrealismo, eran de origen europeo, fundamentalmente oriental. Así autores como Mark Rothko (nacido Marcus Rothkowitz en Letonia) o **Arshile Gorky** (el armenio Vostanik Manoog Adoyan), procedían de países bajo la órbita soviética, cuyas familias habían emigrado a los Estados Unidos. Pero a su vez, pese a su origen transoceánico, se podía considerar como la primera corriente artística puramente americana, ya que su nacimiento y posterior desarrollo había sido casi exclusivamente en el ámbito de los Estados Unidos.

Si el impresionismo europeo había sido potenciado y financiado en parte por los coleccionistas americanos y se podría decir que gracias a ellos se había expandido, esta vez sería un arte suyo, creado y desarrollado en su país. Pero si había integrantes de origen europeo, también había figuras como **Jackson Pollock**, un personaje típicamente americano, nacido en un estado eminentemente rural como Wyoming, una imagen arquetipada que encarnaba la América profunda. Era una concepción novedosa del arte, superando la figuración, y rompiendo definitivamente ataduras con la concepción más antigua y tradicional del arte. Podría decirse que el expresionismo abstracto era un manjar para ser enseñado como representación de la cultura en cierto modo libertaria que se quería promocionar como propaganda antisoviética. «¿Habláis de un hombre nuevo? Aquí lo tenéis, en Estados Unidos», parecían querer decir desde los organismos culturales americanos. Como declararía más tarde **Donald Jameson**, uno de los directivos de la CIA encargados del proyecto, «el expresionismo abstracto era el tipo de arte ideal para mostrar lo rígido, estilizado y estereotipado que era el realismo socialista que mandaba en Rusia». Los artistas que se empezaron a conocer como *outsiders* sería la punta de lanza de una sorprendente ofensiva cultural. Y, seamos justos, hay que reconocer que el ojo clínico, la capacidad de análisis artístico y la clarividencia para anticipar el valor de esa corriente artística de los mandamases de la CIA fue, como poco, sorprendente. Hay que señalar que este heterogéneo grupo de artistas había adquirido cierta notoriedad pública cuando denunciaron al Museo Metropolitano de Nueva York por ignorar deliberadamente su pintura. La influyente revista *Life* les dio su portada con una **histórica foto** en la que se encontraban **Newman**, Rothko, Pollock, **Motherwell**, **Sterne**, **Kooning** y **Reinhardt** entre otros, denominándoles como «los irascibles». Era un movimiento ideal para una campaña encubierta. Estaban fuera de toda sospecha. Por lo menos de forma superficial.

La idea estaba servida. Tenían el dinero, tenían el vehículo y tenían un objetivo. Solo hacía falta un plan para llevar a cabo esta batalla cultural. Tras el fracaso de la Fundación Advancing American Art, creada en 1946, y con la que se adquirieron unas ochenta obras de artistas como **Georgia O'Keeffe**, **John Mann** o **Marsden Hartley**, y fue, irónicamente, catalogada como «antiamericana» por miembros del Congreso, se decidió cambiar de rumbo. Y qué mejor paraguas que el prestigiosísimo Museo de Arte Moderno de Nueva York, el famosísimo MoMa, cuyo patronazgo estaba encabezado por el millonario y filántropo petrolero **Nelson Rockefeller** (el museo se formó con del dinero de esta la saga familiar) que a su vez era amigo personal del director de la CIA, y que ya había apoyado a artistas «no oficiales» en la década de los treinta.

Así, en 1953 el museo neoyorquino crea, con el apoyo y dinero de la CIA, el Programa Internacional de Exposiciones (en 1952, la Rockefeller Bother Fund había creado una beca de ciento veinticinco mil dólares para tal fin). Mediante estas muestras, Estados Unidos descubrirá al mundo las obras de Pollock, Kooning, Rothko y resto de artistas que se englobarán bajo la denominación de expresionistas abstractos americanos.

Muestras como *Doce pintores y escultores americanos* o *La nueva pintura americana* recorrerán el mundo a mediados de la década de los cincuenta dando a conocer este nuevo y rompedor movimiento. Estados Unidos se posiciona como verdadera vanguardia artística mundial, sorprendiendo y enamorando a las élites europeas, que tan ferozmente criticaban la política cultural oficial norteamericana.

¿Pero sabían los Pollock, Motherwell, de Kooning, Rothko y compañía cómo estaban siendo manipulados? Según Jameson, uno de los agentes organizadores de la campaña, los artistas no estaban al corriente del apoyo propagandístico que la CIA les estaba prestando. Pero hay que señalar que excepto Ad Reinhardt (que se opuso abiertamente a este patrocinio y fue marginado en la década de los sesenta), todos los pintores aceptaron el mecenazgo del MoMa y la etiqueta que les representaba como emisarios de Estados Unidos. Así es difícil de creer que no se percataran de que formaban parte de una campaña orquestada desde altas instancias estatales. Por otro lado nadie puede aventurar hasta qué punto la intervención estatal pesó en el éxito del expresionismo abstracto, pero lo que está claro es que en parte gracias a esta campaña Nueva York se convirtió en el centro de la pintura moderna, y Estados Unidos afianzaría su hegemonía cultural en Europa, lo que era el objetivo principal de esta incruenta guerra cultural.

«Había que trabajar para socavar los estereotipos negativos prevalecientes en Europa, en Francia en particular, sobre la esterilidad cultural de los Estados Unidos», confesaría años más tarde **Tom Braden**, uno de los agentes de la CIA. Y eso, sin duda, se consiguió.