



CALDER Y POLLOCK: LA MODERNIDAD ROTUNDA

Marcos Fernández García.
veritasbloch1@gmail.com

Licenciado en Geografía e Historia y Graduado en Historia
del Arte.

Profesor en el IES Barañáin (Navarra)

Resumen.

Calder y Pollock son dos ejemplos de la rotundidad que supuso la modernidad. La ruptura que se produjo desde la llegada de las primeras vanguardias se confirmó tras el final de la IIGM. Sus obras confirman la crítica total que supuso la transformación de la escultura y la pintura.

Palabras claves: Calder, Pollock, Modernidad, Arte Contemporáneo.

Abstract

Calder and Pollock are two examples of the roundness that modernity supposed. The break that occurred since the arrival of the first vanguards was confirmed after the end of WW II. His works confirm the total criticism that led to the transformation of sculpture and painting.

Keywords: Calder, Pollock, Modernity, Contemporary Art



A. Calder y J. Pollock son rotundamente modernos; primero vanguardia y después modernos para completar el tándem¹. Alexander Calder (1898-1976) fue uno de los pioneros de la experimentación de la escultura contemporánea. De gran energía, inagotable, risueño y optimista probó todo tipo de materiales para hacer esculturas. Nació en el seno de una familia de artistas en EE.UU. Forma parte, al igual que Pollock, de la nueva generación de artistas estadounidenses que conocen la obra europea pero sienten que no la necesitan². Calder comenzó a realizar pequeñas figuras de alambre y fue levantando su conocido *Circo*³, base de sus futuras esculturas

¹ La idea de la profesora Constanza Nieto (*cfr. Los discursos del arte contemporáneo*), en mi opinión muy acertada, del tándem que forma la vanguardia y la modernidad se cumple en el caso de estos dos artistas. Son motores de impulsión de un discurso (obra) rompedor, sin importar lo que quede detrás.

² Las famosas palabras de Pollock sobre su pintura dejan claro que salía de un atormentado interior que bien hubiera deseado Jung haber psicoanalizado, porque la figura materna hubiera ascendido a la superficie: «*Cuando estoy en mi cuadro, no tengo conciencia de lo que estoy haciendo.*» (Chipp, H. B. *Teorías del arte contemporáneo*, Madrid, Akal, 1995, p. 582). Por su parte, Calder, si bien pasó por el París de los 20-30 y contactó con Mondrian, Picasso y Julio González, terminó definiendo una obra moderna y cinética que parece suprimir la gravedad.

³ La obra la terminó (30 años de trabajo) con cerca de 50 figuras en una composición espacial dinámica con sorpresas y suspense. Esta obra tuvo espectadores como Theo Van Doesburg, Jean Cocteau, Man Ray o el propio Mondrian, artista determinante e influyente, como él mismo contaba después de visitar el estudio del holandés en 1930.



de alambre. Su *Circo* creció y el movimiento comenzó a apoderarse de las figuras. Como si de un niño se tratara, el conjunto consiguió ser una atracción en París mientras lo dirigía acompañado de música. Materiales diversos como el alambre, corcho, hilo y otros desechables recogían todo un mundo lleno de vida y en movimiento. Su obra se dirige hacia un mundo en movimiento, un cosmos de móviles. Comienza sus obras en movimiento accionadas por el viento o un motor, de distintos tamaños, formas y colores alterando la concepción de la escultura (durante siglos contraria al movimiento) y del diseño plástico. Su obra tiene un carácter universal, cósmico, suspendida en espacios de armonía y equilibrio. Huye de la rigidez para abrazarse al movimiento enérgico, al dinamismo y formas arboladas, con hilos de hierro suspendidos, que permitan el movimiento de la obra. La modernidad del escultor se asienta en el movimiento; la de Pollock es movimiento vivo, audaz y caótico. Los dos rompen con tradiciones, influencias e imaginario. Entran en la llamada *retícula* de la modernidad; la realidad está en retirada; la vanguardia ha aplastado los flancos⁴. Pollock, el *cowboy* de Wyoming, definió el expresionismo abstracto desde finales de los 40 y lo

⁴ La idea de retícula es obra de Rosalind Krauss. Fija una línea en la que el arte moderno deja atrás todo un espacio/tiempo para abrirse paso desde finales del siglo XIX y parapetarse a lo largo del siglo XX. Sin embargo, la retícula tiene claras formas miméticas que nos hacen creer que ciencia e ilusión (ficción) conviven. Esta maraña estructuralista coloca la modernidad del siglo XX en tiempo y espacio en plena contradicción (ciencia-espíritu), los cuales se mantienen como elementos reprimidos en el seno del arte moderno.



encumbraron desde mediados de los 50⁵. Su obra fue contemporánea y marcó distancia con el informalismo europeo. Nunca fue su deseo convertirse en marca cultural, afirmando: «*Un norteamericano es un norteamericano, y su pintura estará naturalmente marcada por tal hecho, se quiera o no. Pero los problemas básicos de la pintura contemporánea están al margen de un país u otro.*» (Chipp, 1995, p. 582)

El arte de Calder y Pollock es la derrota de la ciencia⁶, del hombre kantiano ilustrado. Las paladas de tierra que caen sobre la retícula anterior dejan sin sentido a la realidad. Ambos se asientan sobre el movimiento, el espacio, el mundo interior para expresar planos simbólicos e interpretativos. Los matices que los distinguen son, gracias a su carácter, entornos y circunstancias. Calder transmitía optimismo, simpatía y una

⁵ El principal defensor de la obra de Pollock fue el crítico C. Greenberg, aunque tampoco podemos olvidar el contexto de la Guerra Fría y la lucha por el espacio cultura de occidente frente al temido "telón de acero". En realidad, tenemos datos acerca de cómo el arte se puso al servicio del poder (CIA) en el libro de F. S. Saunders con afirmaciones como esta: «*Existen además pruebas incontrovertibles de que la CIA era un componente activo en la maquinaria que promovió el expresionismo abstracto.*» (Saunders, F. S. *La CIA y la guerra fría cultural*. Barcelona, Debate, 2001, p. 380)

⁶ Las consecuencias de la Primera Guerra Mundial abrieron la crisis que certificó al ascenso de los fascismos y la barbarie de la Segunda Guerra Mundial. Ese "tiempo del estupor", del que habla Valeriano Bozal, es el recipiente de la tragedia que justificó la oscuridad. Sin héroes, ni relato al que agarrarse, parece que todo tiene que volver a levantarse y que ya no sirve apoyarse en el pasado.



sensible sencillez de hombre cercano. Pollock es su antagónico: rudo, suspicaz y violento. Sin embargo, su arte pertenece a la modernidad rotunda y explícita, marcada por un interior ávido de necesidad de expresión. Pollock recurrió al *action paintings* y Calder al movimiento de sus alambres y móviles. Los dos rompen principios básicos de racionalidad, objetividad y cálculo; la realidad (naturaleza) es despreciada, el acto es lo que marca la forma de liberación, la cura interna y personal de ese tormento (Guasch y Sureda, 1993).

La idea de modernidad que reúne a Calder y Pollock implica una crítica radical del pasado, por un compromiso de cambio y valores del futuro (Calinescu, 1991). Es el resultado de una sociedad rota, que quiere levantarse del horror y del fracaso perpetrado; huir de una realidad que ha dejado en el campo de batalla millones de muertos; un trauma insoportable y un túnel sin luz. Quizá el refugio de la abstracción, el color vivo y ululante y, sobre todo, el movimiento, la suspensión en el espacio de Calder y el abuso en Pollock en su práctica sean los espejos de un arte contemporáneo que durante los siguientes treinta años levantará un discurso crepuscular, cobrizo, dándose de bruces con la posmodernidad. Sin embargo, no ha quedado resuelta la dirección de la misma, como por otra parte lo demuestra Hal Foster con sus dos alternativas; un posmodernismo de resistencia y otro de reacción (Foster, 2015).

Los artistas del siglo XX dieron un paso hacia delante, hacia una libertad creadora. Buscaron lo que les interesó, lo que les atrajo, lo que necesitaban. El artista se emancipó de la belleza, ya no la busca, sin embargo, no pierde el control de la obra. El arte de las vanguardias certificó la amenaza; la obra de arte ya no era lo que fue. El objeto, el artista y espectador ya no son lo



que eran; comienza a edificarse una nueva idea para el arte contemporáneo.

BIBLIOGRAFÍA

AZNAR. Y, GARCÍA, M. A., NIETO, CONSTANZA, *Los discursos del arte contemporáneo*. Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces 2018.

BAAL-TESHUVA, J. *Calder*, Madrid, Editorial Taschen, 2003.

BOZAL, V., *El tiempo del estupor*, Madrid, Editorial Siruela, 2004.

CALINESCU, M., *Cinco caras de la modernidad*, Madrid, Editorial Tecnos, 1991.

CHIPP, H. B., *Teorías del arte contemporáneo*, Madrid, Editorial Akal, 1995.

EMMERLING, L., *Pollock*, Madrid, Editorial Taschen, 2003.

FOSTER, H., *La posmodernidad*, Barcelona, Editorial Kairós, 2015.

GUASCH, A. M. y SUREDA, J., *La trama de lo moderno*, Madrid, Akal (2ª edición), 1993.

KRAUSS, R., *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*, Madrid, Editorial Alianza, 2015.

SAUNDERS, F. S., *La CIA y la guerra fría cultural*, Barcelona, Editorial Debate, 2001.