



La huella de Lee Krasner: determinación, posguerra y energía plástica

María Antonia Blanco Arroyo¹

Recibido: Mayo 2017 / Evaluado: Julio 2017 / Aceptado: Septiembre 2017

Resumen. El tema central de este artículo es la obra de la pintora Lee Krasner, cuya producción artística, especialmente durante el periodo de posguerra, ha contribuido de forma sublime a forjar el triunfo del expresionismo abstracto en América. Además, partiendo de que aún existe un gran vacío en torno a su trabajo, tenemos la imperiosa necesidad de poner en liza la huella de una artista que se reveló contra los cánones sociales preestablecidos, para mostrar su determinación y voluntad artística como mujer en un contexto desigualitario que mantuvo en la sombra a su potencial creativo durante décadas. El recorrido narrativo de este artículo comienza con un primer apartado en el que se analiza el espíritu libre e independiente que caracterizó a la artista durante toda su vida, y continúa indagando en el diálogo entre arte y vida de uno de los periodos de mayor trascendencia para Lee Krasner, el que vivió junto a su marido Jackson Pollock a partir de 1945 en Long Island. Por último, se aborda un tercer apartado que versa sobre su serie de pinturas denominada *Little Images*, que comenzó en 1946, un punto de inflexión en la madurez artística de Krasner, que influiría notablemente en su carrera artística y posterior reconocimiento en el mundo del arte.

Palabras clave: arte; pintura; historia; creatividad.

[en] Lee Krasner's legacy: determination, post-war era and pictorial energy

Abstract. Lee Krasner's artwork, which took an essential role in the process of forging the triumph of abstract expressionism in America, is the subject matter of this article. In addition, because there is still great memory lapses around her work, it is very necessary to point out the value of Krasner's legacy. In fact, she, as a woman, was a vocational artist who battle with all her might against pre-established canons, in order to show her determination and talent, within a discriminatory context during the post-war period, despite her creative potential was kept in the shade for decades. The analysis of Lee Krasner's free and independent spirit that characterized her life is the focus of the first section of this article. Besides, the symbiosis between art and life during her relationship with her husband Jackson Pollock since they moved to Long Island in 1945, is examined as a second part of this article. Finally, there is a focus on her series entitled *Little Images*, started by Krasner in 1946, which was a turning point for her and influenced notably her artistic career as well as her later recognition as a woman artist in the world of art.

Keywords: art; painting; history; creativity.

Sumario: 1. Introducción. 2. Lee Krasner: un espíritu libre. 3. Creación y complicidad en torno a Jackson Pollock. 4. Madurez creativa: *Little Images* (1946-1950). 5. Conclusiones. Referencias bibliográficas.

¹ Universidad de Sevilla
mblanco8@us.es

Cómo citar: Blanco Arroyo, M. A. (2018). La huella de Lee Krasner: determinación, posguerra y energía plástica, *Investigaciones feministas* 9.1, 137-150.

1. Introducción

El principal objetivo de este artículo es analizar el universo personal y pictórico de Lee Krasner (1908-1984), una mujer que, con gran independencia y determinación, influyó de manera notable en el devenir artístico del expresionismo abstracto tras la II Guerra Mundial. En primer lugar, nos gustaría destacar, la profunda pasión que Krasner le puso a su arte durante toda su vida, algo que era simbiótico de su búsqueda de la libertad, pues siempre procuró distanciarse del canon de vida tradicional que se vivía en un contexto de represión y desigualdad de género. Era, por así decirlo, un espíritu libre, y aun así, hay que señalar que en los estudios de Historia del Arte, hay un favoritismo claro hacia la figura de la persona que fue su esposo: Jackson Pollock. Sin embargo, debería considerarse que ella fue para el pintor referido mucho más que una musa, pues el sentido crítico y pedagógico de Lee Krasner, sería la plataforma de apoyo que utilizó Pollock para la realización de sus mejores trabajos, algo que sería determinante en la proyección de su éxito. Por lo tanto, resulta crucial poner en liza el valor como artista de una mujer que trabajó a la par con uno de los grandes referentes del expresionismo abstracto, y más que la inspiración de la una sobre el otro, lo que se estableció en el seno de aquella pareja, fue, un gran diálogo plástico en torno a la creación que ambos desarrollaron.

Hay que ser categóricos: la figura de Lee Krasner jugó un papel muy importante en la evolución del arte del siglo XX. Sin embargo, con frecuencia se elude su existencia en las materias de estudio de las universidades. Sorprende asistir a clases sobre arte contemporáneo, y ver cómo al estudiar el expresionismo abstracto americano, a Krasner no se la suele mencionar como a una artista que participó activamente en ese movimiento. De hecho, tampoco aparece su obra en la mayoría de manuales sobre Historia del Arte, y tuvieron que pasar algunas décadas, para que su reconocimiento como artista fuese puesto en valor. No obstante, hay que añadir, que en el contexto norteamericano, la obra de Lee Krasner se incluye de una forma más natural en los estudios de índole artística, a diferencia de lo que ocurre en muchas instituciones europeas, siendo este, un hecho que puedo constatar en base a mi propia experiencia personal, pues en 2012 tuve la suerte de participar en las clases de Arte Contemporáneo de la Dra. Marissa Vigneault, en la Universidad de Nebraska-Lincoln, y allí, se estableció un discurso multidisciplinar en torno al arte de posguerra, y se analizó la obra de Lee Krasner en paralelo a la de Jackson Pollock y a la de otros expresionistas abstractos.

El recuerdo de esas clases es un gran aliciente para abordar este artículo, pues la pintura de Lee Krasner es un reflejo de su voluntad y lucha constante por sus ideales artísticos y humanos. Tendríamos que reflexionar sobre el impacto de las decisiones y acciones de la artista en ese momento histórico convulso en el que vivió, pues es lícito pensar que existe un vínculo conceptual insoslayable entre el existencialismo de posguerra y el enfoque conceptual de la obra que desarrolló en esos años.

Por último, nos gustaría subrayar que a pesar de su trascendencia en el arte del siglo XX, Krasner sigue siendo una gran ausente en librerías y bibliotecas, pues hay una gran escasez de bibliografía y artículos sobre ella en la actualidad. De hecho, muchos de sus libros no se pueden obtener fácilmente, y eso, cuando no están descatalogados, aunque este es un hecho que no solo afecta a Krasner, pues también se podrían incluir aquí a otras muchas mujeres artistas de todo el siglo XX.

Aun así, sí que existen algunas referencias bibliográficas recientes que merecerían una consideración importante, pues en ellas se potencia el merecido reconocimiento de mujeres que han influido de forma exponencial en el arte moderno. Nos referimos por ejemplo a la publicación *Women of Abstract Expressionism*, de 2016, del crítico de arte Irving Sandler; o, el libro *Ninth Street Women: Lee Krasner, Elaine de Kooning, Grace Hartigan, Joan Mitchell, and Helen Frankenthaler: Five Painters and the Movement That Changed Modern Art*, de la autora Mary Gabriel, cuya fecha de lanzamiento se estima para noviembre de 2018. Este último libro narra una inspiradora historia sobre el poder del arte y las mujeres artistas contra el telón de fondo de la América de posguerra que nunca volvería a ser la misma, siendo Krasner, una de las cinco artistas que protagonizan la publicación.

Estos trabajos son solo un punto de inflexión, que nos lleva a reflexionar sobre la importancia de establecer una teoría y análisis en torno a la pintura de Lee Krasner. En definitiva, a través de este artículo se busca enaltecer la obra de una artista, que no solo revolucionó el pensamiento artístico de la posguerra, sino que además, defendió sus principios e ideales como mujer independiente en un entorno marcadamente machista; aunque hay que resaltar que su relación con Jackson Pollock nos dará las claves para comprender el entramado conceptual y pictórico de su actividad creadora.

2. Lee Krasner: un espíritu libre

La independencia y el coraje son los calificativos más empleados por aquellos que conocieron a la artista Lee Krasner, pues como mujer que tenía una gran vocación artística, decidió tomar un camino que se distanciaba de lo preestablecido, y por lo tanto, su madre y sus hermanas mayores nunca serían un referente a seguir para ella, sobre todo en relación a una vida servicial de labores domésticas y responsabilidades familiares. Krasner era un espíritu libre que ansiaba alcanzar la libertad en un contexto de limitaciones y prejuicios en el que los hombres y las mujeres parecían tener marcados destinos diferentes. De hecho, a pesar de que se educó en un entorno familiar tradicional, con unos valores religiosos concretos, al igual que muchas mujeres de su época, Krasner siempre quiso desvincularse de esas creencias patriarcales y retrógradas, así como del modo de vida que habían llevado sus padres (Levin, 2011, 40).

Ella, quería formar parte de algo mucho más grande, quería decidir su propio destino. En este camino de independencia y determinación, su padre y su hermano eran sus modelos a seguir, y fue precisamente su hermano Irving, que estudiaba química, quien la introdujo en los valores culturales y los placeres literarios, y en numerosas ocasiones leía en voz alta para Krasner (Levin, 2011, 41). Sin duda, este fue un vínculo familiar muy significativo para la artista, pues gracias a él, Krasner conoció la obra de filósofos como Arthur Schopenhauer y Friedrich Nietzsche, que

influenciaron en su pensamiento y la llevaron a alejarse de la tradición y creencia judía de sus orígenes (Levin, 2011, 53).

También los escritos del poeta Maurice Maeterlinck, influyeron sobremanera en el pensamiento artístico de Krasner, pues estimularon su amor por la naturaleza. *News of Spring and Other Nature Studies*, y *The Intelligence of Flowers*, son algunos textos significativos de este autor, y eran tan inspiradores, que consolidaron el amor por las flores de la joven Krasner (Maeterlinck, 1913, 47). Además, la artista deja constancia de su interés por el tiempo y la relación del presente, el pasado y el futuro, al recordar el imaginario de Maeterlinck, que parece haber contribuido, cuando tan solo era una niña, a desarrollar su imaginación artística. Así pues, *The Blue Bird*, de 1908, de Maeterlinck influiría también de forma notable en ese espíritu libre y creativo que Krasner llevaba consigo (Levin, 2011, 42).

Tenemos por tanto, a una persona instruida por grandes referentes literarios, que fue aumentando su conocimiento del mundo y su creatividad a medida que pasaban los años. La propia artista reconoció que la literatura de Edgar Allan Poe, que leyó durante su adolescencia, de alguna manera estaba presente durante sus años de formación. Lo que ella entonces aún no sabía, es que no solo estaba destinada a ser artista, pues su destino también sería casarse con una personalidad autodestructiva, el pintor norteamericano Jackson Pollock (Levin, 2011, 48). Asimismo, su interés por lo místico y por ahondar en la naturaleza interior del hombre comenzó a una edad muy temprana, en la que ella se hallaba inmersa en el descubrimiento de escritores que permanecerían en su memoria (Levin, 2011, 50).

Su voluntad artística se mantendría firme, pues, tras graduarse en el “Washington Irving High School”, en 1926, a sus diecisiete años, Krasner logró entrar en “The Cooper Union for the Advancement of Science and Art”, una universidad en la que en ese momento solo podían estudiar mujeres. Su perseverancia y convicción destacaban, pues Krasner debía recorrer a diario una distancia de alrededor de dos horas para ir y volver a la Cooper Union, que estaba localizada en Manhattan, Nueva York. Para ella, Manhattan fue el primer símbolo de verdadera libertad, pues allí podía visitar una ingente cantidad de galerías y museos, estando entre ellos, el Museo Metropolitano de Arte. Fue entonces cuando descubriría a los grandes maestros de la pintura y desarrollaría los gustos artísticos que siempre mantuvo, incluso tras haber pasado del arte tradicional al modernista. De hecho, llegó a estar especialmente interesada en las pinturas del Renacimiento italiano, en los maestros españoles, incluido Goya, así como en la obra de pintores franceses como Ingres (Levin, 2011, 59).

Krasner, que poseía un fuerte carácter individual, definiría muy pronto su personalidad artística, y su proceso de formación en la Cooper Union resultó crucial en ese sentido. Asimismo, el 4 de febrero de 1927, en la columna feminista del periódico de estudiantes *The Pioneer*, aparecía por primera vez documentado su apodo “Lee” Krasner, en vez de “Lena” o “Lenore” como la llamaba su familia. Y algún tiempo después, en una columna de cotilleo sobre estudiantes mujeres, este periódico de nuevo la identificó como “Lee” Krasner, nombrándola con el que sería al final su nombre artístico (Levin, 2011, 67).

Krasner hizo grandes progresos en la Cooper Union, pues su trabajo era muy valorado. Sin embargo, su éxito no tendría el destino al que aspiraban el resto de sus compañeras, quienes se planteaban trabajar en la industria tras finalizar sus estudios artísticos. Krasner, a diferencia de ellas, quería ser pintora, y no había duda de que para conseguirlo, ya se había comenzado a instruir en el arte moderno (Levin, 2011, 71-72).

En septiembre de 1928, a sus diecinueve años, realizó una solicitud formal a la “National Academy of Design”, donde fue admitida para estudiar, sin costes de matrícula, durante un periodo de siete meses. Allí estudiaban unos seiscientos alumnos, y por primera vez desde la escuela primaria, el centro era mixto (Levin, 2011, 80). Ella se sentía como pez en el agua, pues era donde quería estar, y su talento como pintora era prometedor. Krasner desarrollaba un lenguaje propio, que conectaba cada vez más con los ideales del expresionismo abstracto, y fue al comenzar la década de 1940, cuando creció su interés por los Artistas Abstractos Americanos (AAA), una organización de artífices entre los que estaban algunas parejas de artistas casados, amigos de Krasner, como Rosalind Bengelsdorf y Byron Browne, o, Gertrude Glass y Balcomb Browne. Este grupo, que se formó en 1936, estaba compuesto por autores que mostraban su trabajo juntos y apoyaban la paz, la democracia, así como el progreso cultural (Levin, 2011, 221). Estos ideales conectaban perfectamente con el pensamiento progresista e igualitario de la joven Krasner, sin embargo, las circunstancias de desigualdad de género de la época que vivió siempre fue un obstáculo para avanzar en su carrera.

Actualmente, Lee Krasner, no solo está considerada como la mejor pintora mujer de Estados Unidos del siglo XX, sino que se encuentra en lo más alto del escalafón de artistas americanos de dicho siglo. No obstante, su ascenso fue obstaculizado por dos motivos principales: el hecho de ser mujer, y la circunstancia de ser la esposa de un gran pintor (Albee *et al.*, 1990). Su condición de mujer no le facilitó nada su trayectoria artística, pues la atención siempre se desviaba hacia su marido Jackson Pollock, algo que el propio Pollock afirmó:

Lee es otra cosa: es esposa, y luego artista. Es una base desde donde actuar, a veces desde las cercanías. Lee no se deja avasallar por nadie, ni siquiera por los coleccionistas que busca. Tiene talento, mucho, pero para el gran arte hace falta un pito, y eso no lo tiene Lee.” (Lebrero, 2016, 149)

Este comentario de Pollock es solo una pequeña muestra del ambiente marcadamente “machista” en el que vivió Lee Krasner. Pero, a pesar de ese “machismo” que caracterizaba a la sociedad de entonces, ella se sobrepuso y dejaría un gran legado, como activista y como artista, pues tenía una fuerte personalidad, con unos objetivos muy claros. Así pues, en lo referente a su activismo, parte de su legado nos llega principalmente a través de la historia oral, ya que a la artista, que hablaba sin tapujos, le gustaba compartir sus ideas en público. De hecho, no tenía ningún reparo en dar entrevistas a periodistas, críticos e historiadores del arte, algo que hizo durante más de tres décadas. Más allá de estas entrevistas, sobre su obra habría que decir que dejó muy pocas pistas sobre el significado de su arte, ya que ella siempre escribió muy poco acerca de su trabajo, y no existen ensayos ni artículos, y sus cartas son muy escasas. Aunque habría que señalar que, además de su obra, se conservan fotografías, crónicas de exposiciones, recortes de periódico extraídos de publicaciones y su correspondencia personal y profesional, siendo todo ese material una parte de la huella que nos dejó (Levin, 2011, 3).

El espíritu independiente y activista del que venimos hablando, pudo ser determinante para la carrera artística de Lee Krasner, pues el 15 de abril de 1940, pasaría a la acción junto con el grupo de Artistas Abstractos Americanos (AAA). El episodio que ocurrió ese día, es de lo más peculiar, ya que esta organización montó un piquete

en el Museo de Arte Moderno, en respuesta al rechazo de una propuesta que habían presentado para exhibir sus trabajos de manera conjunta. Al parecer, esta acción instigó a que en el museo se replantearan la propuesta, permitiéndoles exponer, y George Lovett Kingsland Morris y Lee Krasner, fueron los encargados de colgar cada una de las obras. Los folletos fueron diseñados por Ad Reinhardt, miembro de la organización, y en ellos aparecía la siguiente pregunta: “How Modern is the Museum of Modern Art?” (¿Cómo de moderno es el Museo de Arte Moderno?). Este era un eslogan que el *New York Times* interpretó como un “grito de guerra” de la “vanguardia” (Levin, 2011, 221-222).

Se podría decir, que el temperamento de Lee Krasner era un auténtico grito de guerra, que exhalaba pureza y energía plástica. El crítico de arte Clement Greenberg llegó a reconocer que él temía a Lee Krasner por su brillantez y su carácter (Levin, 2011, 3). La artista se enfrentaba a una lucha espiritual constante, que se intensificó sobre todo desde el momento en que se casó con Jackson Pollock en 1945. Durante el periodo de posguerra, Krasner, mientras pintaba, sufriría una lucha interna que se disputaba entre el impulso emocional y el rigor intelectual, una dicotomía que se prolongaría durante algunas décadas. Tampoco fue casualidad que ella fuera la crítica más cercana de la obra de Pollock, así como la crítica más tenaz de su propia pintura. De hecho, su afán de superación y evolución, la llevó a destruir muchos de sus trabajos (Albee *et al.*, 1990). Además, existe una indudable correspondencia entre su carácter fuerte e intenso, y su pintura, pues en ella se refleja un proceso de combate y agitación en el que participan cuerpo y mente.

Por otro lado, un aspecto diferenciador de su obra es la forma de abordar sus pinturas, trabajando de derecha a izquierda, algo que resulta atípico en la cultura occidental en la que se lee de izquierda a derecha (Levin, 2011, 79-80). Sin embargo, se podría hallar una explicación al respecto, pues Marcia Tucker señaló en una ocasión que Krasner pintaba de derecha a izquierda, como se escribía en la caligrafía hebrea que ella había estudiado de pequeña, por lo que esta experiencia en su niñez pudo haberle influido. Aunque, lo cierto es que la artista nunca reflexionaría sobre eso (Levin, 2011, 376).

3. Creación y complicidad en torno a Jackson Pollock

Con frecuencia, a lo largo de la historia del arte, la figura de Lee Krasner aparece asociada a la del pintor Jackson Pollock, pues sus vidas se complementaron por un vínculo personal y artístico que les unió. Pero, a la hora de investigar sobre la obra de Krasner, el hecho de desenterrar sus pinturas de entre las pilas de “sandeces” creadas desde la ignorancia, no es tarea fácil. De hecho, algunos de los apelativos que la identificaban junto a su pintura eran: “artista mujer” o “esposa de artista”. Lo más alarmante, es, que la presencia de estos calificativos continuaron durante bastante tiempo en las áreas más retrógradas de Estados Unidos (Albee *et al.*, 1990). Las obras de Krasner nunca tuvieron la consideración que se merecían, por lo que no es de extrañar que aún quede algún resquicio de ese comportamiento regresivo en ciertos rincones del mundo. De hecho, en un artículo de la sección cultural del ABC, del 18 de abril de 2016, junto al pie de foto de su pintura *Promenade*, de 1947, se indica: “Lee Krasner, esposa de Jackson Pollock” (Rueda, 2016). Así

pues, el reconocimiento artístico de su trabajo fue un proceso inconsistente, pues su capacidad creadora nunca fue lo suficientemente valorada. La propia artista con frecuencia se sentía excluida y expresaba su disconformidad al respecto. En 1973, afirmó que, aun habiendo formado parte del movimiento plástico del expresionismo abstracto, nunca se la menciona en los libros que hablan de este periodo de la historia del arte del siglo XX. Pareciera que nunca hubiera formado parte del mismo. Sin embargo, pasó incluso por el “Works Progress Administration (WPA)”, un programa que formaba parte de la Escuela de Nueva York. Y además, Krasner había conocido a pintores como Arshile Gorky, Hans Hofmann, Willem de Kooning, así como a Clement Greenberg, mucho antes de que lo hiciera Jackson Pollock. De hecho, fue precisamente Krasner la que introdujo a Pollock en este círculo de artistas (Levin, 2011, 4).

Su relación con Pollock comenzaría de una manera un tanto inesperada, pues aunque ambos formulaban su lenguaje plástico en torno al expresionismo abstracto, Krasner nunca había oído hablar de él. Todo se inició el 12 de noviembre de 1941, cuando el pintor John Graham invitó a Lee Krasner a participar en una exposición colectiva que estaba organizando, en la que participarían pintores americanos, franceses, y de otras nacionalidades. Matisse, Braque, Picasso, Stuart Davis, Walt Kuhn, Virginia Diaz, H. Levitt, Purdy, Pat Collins, Willem de Kooning, David Burliuk, Jackson Pollock, Bonnard, Modigliani, Rouault, y de Chirico, eran los componentes del elenco que se formó para la mencionada exposición, y por aquellos días, a Krasner le sorprendió descubrir que el único artista que le era desconocido era el propio Jackson Pollock (Levin, 2011, 254-255). Louis Demott Bunce le dijo a Krasner que Pollock vivía justo al lado de su casa. De hecho, solo bastaba con girar la esquina y allí estaba su estudio, en Eight Street, entre Broadway y University Place. Así que ella pronto iría a conocerlo (Levin, 2011, 257). La personalidad inquieta de la artista, y su afán por absorber todas las experiencias que le diera la vida, la llevaron a visitar el estudio de Pollock, y a partir de entonces, ella se introduciría en su mundo para siempre. Aunque quizás, sea mejor decir que Jackson Pollock fue el que se introdujo en el mundo de Krasner, aquel que ella había construido con su esfuerzo, talento y dedicación. El talento de Krasner fue valorado por sus coetáneos, y antes de que conociera a Pollock, ella ya se había establecido como artista y se había ganado el respeto de sus colegas. Su actividad nunca cesó, y después de pasar catorce años de su vida con Pollock, ella continuó creando y exhibiendo su obra durante las tres décadas siguientes (Levin, 2011, 4).

Como decimos, Krasner sería la intermediaria más adecuada para que un introvertido Pollock, entablara amistad con otros artistas de su época, y sin ir más lejos, lo llevó al apartamento del pintor holandés Willem de Kooning para que lo conociera, un hecho que demostraba la confianza y el respeto que de Kooning le profería a Krasner y a su trabajo (Levin, 2011, 267). En otra ocasión, Krasner llevaría a Hans Hofmann a visitar el estudio de Pollock, y Hofmann reaccionaría diciendo que Pollock trabajaba desde el corazón, lo cual consideraba un error, pues significaba que se repetiría. Pollock le respondería a esto: *Yo soy la naturaleza*, y Hofmann contestó: *la naturaleza está fuera, yo la estoy observando*².

² Declaración de Lee Krasner sobre el encuentro de Pollock y Hofmann, en: Diamonstein-Spielvogel, Barbaralee (1978). *Inside New York's Art World: Lee Krasner*. Obtenida el 25 de abril de 2017, de <https://www.youtube.com/watch?v=yFdE0bH9FRg>.

Krasner también llevaría a Sidney Janis al estudio de Pollock para que apreciara su obra, y Janis, además de quedar muy impresionado por su trabajo, también quedó sorprendido por su comportamiento, pues su actitud de individuo aislado que observaba el infinito sin decir ni una palabra, le resultaba bastante inquietante. En estas ocasiones, Pollock permanecía generalmente callado mientras Krasner lo hacía todo por él. Ella llegó a instigar tal entusiasmo sobre la pintura de Pollock en Janis, que este logró que el Museo de Arte Moderno de Nueva York adquiriese su obra *The She-Wolf*, que fue comprada por 600 dólares (Levin, 2011, 314). Clement Greenberg, que tenía muy buena relación con Lee Krasner, afirmó: *sin ella Jackson no hubiese hecho lo que hizo. Ella lo hizo todo. Tuvo buen ojo* (Levin, 2011, 369).

El interés de Krasner y Pollock por el arte era mutuo. Ambos estaban interesados en la Escuela de pintura de París, y sentían una profunda conexión con el pensamiento artístico de John Graham. De hecho, las ideas de Graham sobre la necesidad de unir los sentimientos, los pensamientos y las acciones como un proceso plástico de escritura automática que combinaba experiencia e improvisación, atrapó inmediatamente a los dos (Levin, 2011, 385-386).

El proceso de trabajo de Krasner tenía una espontaneidad intrínseca. En una entrevista, ella afirmó que comenzaba sus obras con un lienzo en blanco, algo que resultaba de lo más horripilante según explica la propia artista, pues al empezar a pintar no tenía ningún pensamiento concreto ni idea preconcebida. Pero, finalmente un estímulo aparecía, y la guiaba propiciándole las claves para continuar. Siempre empezaba realizando algunas pinceladas sobre la superficie, y pronto surgía una imagen, aunque no una imagen naturalista, sino algo sugerente, y a partir de ahí todo fluía de forma bastante espontánea. El entrevistador analizó su proceder artístico como una serie de acciones y reacciones, una definición que Krasner veía bastante acertada,³ y hay que tener en cuenta, que este proceso de acción y reacción también podría asociarse al método de trabajo de Jackson Pollock, pues incluso acuñó el término “Action Painting” (pintura de acción) que tanto le definiría después.

Como vemos, existen correspondencias evidentes entre la obra de ambos artistas, y además, Krasner también se sentía parte de la naturaleza. Eran dos espíritus encontrados con un gran potencial creativo, que expresaban transiciones emocionales en cada pintura, pero el camino resultó ser más árido y gris para Lee, por el hecho de ser mujer.

Krasner dijo una vez: *pintar es una revelación, un acto de amor. No hay competitividad en ello. [...] Como pintora no lo concibo de otra manera* (Levin, 2011, 368). Sus pinturas, según nuestro parecer, eran verdaderas revelaciones de lo emocional, con una gran cualidad sorpresiva, pues en su mente no establecía ninguna imagen prefijada al comenzar a pintar. De hecho asignaba los títulos a sus obras tras haberlas pintado⁴, y aun así, a pesar de su peculiaridad, su proyección artística podría interpretarse como una línea discontinua que no halló una progresión sólida en el mundo del arte, debido a un entorno cultural menguado por las diferencias de género. Y aunque

³ Ideas extraídas de una entrevista que realizó Paul Tschinkel a Lee Krasner, en: Tschinkel, Paul (1983). *Julian Schnabel, Lee Krasner, Malcom Morley— Art/New York no. 18*. Obtenida el 22 de abril de 2017, de <https://www.youtube.com/watch?v=g-XqYPORpo0>.

⁴ Idea expuesta por la Dra. Gail Levin, durante una conferencia que dio en el Elizabeth A. Sackler Center for Feminism Art el 15 de mayo de 2011, para hablar sobre su libro *Lee Krasner. A biography*. Véase: *Illustrated Lecture and Book Signing: Dr. Gail Levin*. (2011). Consultado el 20 de abril de 2017, en: <http://transcriptvids.com/v/RPZF2PupF20.html>.

en numerosas ocasiones, los elogios que recibía procedían de hombres, no hay que olvidar que en esa línea discontinua está la presencia de Jackson Pollock.

La producción de Krasner durante los años de posguerra estaría condicionada por ciertas circunstancias adversas que parecían frenar su camino. La propia sociedad de la época era un obstáculo, pero además, su dedicación plena a promover y potenciar la obra de su marido, significaría un punto de inflexión que condicionaría el curso natural de su carrera. Peggy Guggenheim escribiría que Krasner estaba tan dedicada a Pollock, que estando Peggy enferma en la cama, Krasner la visitó una mañana para convencerla de que le prestase 2.000 dólares como anticipo por el trabajo de Pollock, con la intención de comprar una casa en Springs, Long Island. Krasner creía que si Pollock se alejaba de Nueva York, una lacra de su matrimonio cesaría: el problema con el alcohol de su marido. Y aunque Peggy no sabía de dónde sacaría ese dinero, aceptó, pues sabía que era la única forma de que la artista la dejara tranquila, ya que era muy persistente (Levin, 2011, 358). Asimismo, la propia Krasner afirma que cuando se mudaron a la casa de Long Island, su prioridad era acondicionar un espacio de trabajo para Pollock. Así que, durante todo un año, invirtió todos sus esfuerzos en proporcionar un lugar para pintar que no sería propio, y aparte tenía que organizar toda la casa. Durante ese tiempo el artista realizó once pinturas al óleo y ocho a la ténpera, para una exposición que se celebraría en 1946 (Levin, 2011, 362-363).

El éxito de Pollock devino en frustración para Krasner, pues sentía que pintaba y no ocurría nada. Pero, a pesar de su insatisfacción, la artista se sintió comprendida y apoyada en todo momento por Pollock, pues él era consciente de su talento (Levin, 2011, 338). Durante su nueva aventura juntos en Long Island, Krasner solía preguntarse por qué Pollock evolucionaba y ella no. Años más tarde, al reflexionar sobre este tema afirmó que para ella el hecho de continuar trabajando era suficiente, pues gracias al éxito de Pollock, que empezó a vender obras, tenían una fuente de ingresos para vivir, y a diferencia de otras mujeres de su época, ella no tenía que trabajar fuera. De hecho, esto es algo que Pollock nunca hubiese consentido, ya que se sentía muy “macho”, y necesitaba llevar el control de la situación. En cualquier caso, de esta manera, ella podía seguir pintando a la vez que impulsaba el éxito de Pollock, aunque también es cierto, como aspecto negativo, que este escenario afectaba indudablemente al espíritu libre e independiente de Krasner (Levin, 2011, 365).

Ella siempre tuvo claro, que el problema de que se sintiera estancada artísticamente, no era Pollock, sino todo el ambiente en el que ellos estaban inmersos durante el contexto de posguerra. Y al final, Krasner terminaba por aceptar las circunstancias de las cosas, pues mientras pudiera continuar pintando, soportaría la situación, aunque con irritación e impaciencia (Levin, 2011, 368). Desde que se casaron en 1945, y durante todo el tiempo que estuvieron juntos, ella trabajó a caballo entre la agresividad del expresionismo, con obras como *Promenade*, de 1947, y la línea más subliminal de la abstracción geométrica (Albee *et al.*, 1990). Como dato curioso, su citada obra titulada *Promenade*, fue incluida en la exposición *Mural. Jackson Pollock. La energía hecha visible*, que se desarrolló en el Museo Picasso de Málaga entre el 21 de abril y el 11 de septiembre de 2016, y habiendo tenido la oportunidad de disfrutar de dicha obra en esa fecha, cabe señalar que a pesar de los escollos que tuvo que superar, esa fricción jamás estaría reñida con su talento artístico.

Aún así, uno de los periodos que ha sido considerado como aquel de mayor esplendor y consolidación de la obra de Lee Krasner, transcurrió ya algunos años después de la muerte de Pollock, y abarca desde la mitad de los años 60 hasta finales

de esa década. Fue entonces cuando descubrió sus formas pictoricistas, que siempre habían estado ahí: el semi-círculo balanceándose como una luna quebrada; la elipse oval; y el corte diagonal que podía simbolizar el limbo, o, una lanza que se adentra en la batalla. Esas pinturas serían la representación de su lenguaje plástico, y constituyen uno de los logros más importantes del expresionismo abstracto (Albee *et al.*, 1990).

Por último, cabe destacar que aunque el nombre de Krasner siempre aparezca asociado al de Pollock, la artista que nos ocupa llegó a ser aún más conocida a raíz de la interpretación que hizo de ella Marcia Gay Harden, que ganó el Oscar a la mejor actriz de reparto por su papel en la película sobre *Pollock*, dirigida y protagonizada por Ed Harris, aunque hay que añadir que en dicha película existen ciertas imprecisiones sobre su vida, y no nos parece lícito aceptar que el auge de su reconocimiento se deba más a la ficción que a la propia realidad (Levin, 2011, 1).

4. Madurez creativa: *Little Images* (1946-1950)

Cuando Lee Krasner estableció su estudio en una pequeña habitación de la planta de arriba de la casa de Long Island, ese momento significaría una ruptura con el pasado y el comienzo de una nueva etapa. Fue entonces cuando surgió una nueva serie pictórica, unas pinturas a las que llamó *Little Images* (*Pequeñas Imágenes*). Estas obras, que comenzaron a surgir durante la posguerra, en torno a 1946, simbolizaban un gran cambio, pues eran lienzos de pequeñas dimensiones, que evocaban el comienzo de algo nuevo. Este hallazgo le haría ganar cada vez más confianza en sí misma, y por consiguiente sus pinturas serían más contundentes. Algunas de esas obras medían solo entre 50 y 75 cm por cada lado, y aquello que las caracterizaban eran sus patrones abstractos “all over”. Años más tarde, alrededor de 1965, Krasner contaría a Bernard Harper Friedman, que ella empleaba el calificativo “jeroglíficos” para referirse a ese grupo de pinturas de pequeño formato. Krasner siempre esperaba expectante a que algo sucediera. Pintar era un proceso de exploración continua, y esas pinturas no fueron realizadas sobre el caballete, sino sobre una superficie horizontal como el suelo o una mesa sobre la que disponía el lienzo (Levin, 2011, 370-371). El caso es, que Krasner necesitaba esa horizontalidad para lograr los hallazgos plásticos que buscaba, así que trabajaba en cenital observando la imagen desde un punto de vista en picado. Al explicar en una ocasión el proceso de creación de sus *Little Images* a un entrevistador, la artista expresó que ella permanecía junto a las imágenes hasta que estas salían a la superficie (Levin, 2011, 372). Se podría decir que Krasner aguardaba expectante mientras trabajaba, ansiosa por descubrir el momento clave en el que sus imágenes adquirirían vida propia.

Su obra *Noon*, de 1947, representa ese momento de sus *Little Images* en el que Krasner realiza sus primeros avances maduros. Esta obra es un pequeño rectángulo de partículas de pintura, con una gran densidad plástica, que parece sugerir una especie de mosaico. Este procedimiento pictórico consistente en empastar la pintura fue una sugerencia que le haría Jackson Pollock (Albee *et al.*, 1990). Inspirada por Pollock, Krasner trabajaba más en esa época siguiendo su instinto de lo que lo había hecho anteriormente. Además, se sentía realmente conectada con la naturaleza, y en vez de describirla quería sentirla. Fue entonces cuando desarrolló sus propios pa-

tronos “all over”, empleando una espátula, e incluso derramando parte de la pintura extrayéndola directamente del tubo, y aunque este proceder se relacionaba con la técnica del “dripping” de Pollock, las *Little Images* de Krasner eran pequeños lienzos muy distintos a las pinturas de gran formato que Pollock hacía. En este sentido, la ejecución era distinta, pues ella no necesitaba estar “en” la pintura, sino que se trataba más bien de abordar una observación detenida desde un punto de vista elevado, y además, ella desarrollaba su obra con sumo cuidado, controlando la cantidad de pintura que vertía sobre el lienzo (Levin, 2011, 372-373).

En relación a esta idea, la crítica de arte feminista Cindy Nemser diría a Krasner que sus pinturas de la serie *Little Images* eran un “caos controlado”, pues ejercía cierto control a la hora de verter la pintura. Este proceder supuso un verdadero punto de inflexión en su vida, según afirma la propia artista. Además, resulta interesante ver cómo estos trabajos han tenido diversas interpretaciones a lo largo de la historia. Por ejemplo, *Night Life*, obra de 1947, según algunas teorías, podría haber estado inspirada en el cielo nocturno y las luciérnagas que iluminaban una noche de verano de Long Island, una experiencia sensorial de la que Krasner disfrutaba cuando observaba esa escena desde el porche de detrás de su casa (Levin, 2011, 373-374). La propia artista expresó:

La pintura para mí, cuando realmente “sucede”, es tan milagrosa como cualquier otro fenómeno natural – como por ejemplo, una hoja de lechuga. Al decir “sucede”, me refiero al proceso pictórico en el que el interior y el exterior del ser humano convergen. [...] Pero la pintura que tengo en mente, aquella en la que hay una indisociable relación entre lo interno y lo externo, trasciende más allá de la técnica, trasciende al sujeto y transita dentro del ámbito de lo inevitable – es entonces cuando obtienes la hoja de lechuga” (Rose, 1983, 134).

Esta metáfora que plantea Lee Krasner nos introduce en el mundo plástico independiente y mágico creado por la artista, lleno de energía e improvisación. Un universo íntimo y atemporal con una gran riqueza plástica suscitada por las texturas que lograba.

Su aportación al mundo del arte instigó nuevas fórmulas de percibir la naturaleza. Pero, lamentablemente, su potencial artístico no obtuvo su más que merecido reconocimiento, y creemos que de no haber sido por su condición de mujer, su situación habría sido muy diferente. Ella misma lo reconoció en distintas ocasiones. La artista nunca llegó a mostrar públicamente sus *Little Images* como un grupo de obras. Tuvo que conformarse con los comentarios de amigos que visitaban su estudio para ver esas pinturas. John Bernard Myers al verlas las admiró enardecidamente, y Clement Greenberg expresó su entusiasmo de forma bastante enérgica, pues sabía que en esos lienzos se estaba “cociendo” algo de gran valor (Levin, 2011, 375).

No obstante, en 1947, la pintura de Krasner avanza hacia una saturación cromática más intensa, a veces casi puntillista. En sus obras *Shellflower* y *Noon*, se percibe un predominio del color sobre el gesto, como elemento expresivo de su trabajo. Si el color frenaba al gesto, esto derivaría en un proceso plástico más sustancial, y la obra tendría más corporeidad. Según apunta la autora Gail Levin, las *Little Images* de Krasner transitan, de una delicada sensibilidad lírica con colores pastel hacia una trama jeroglífica más atrevida que tiende hacia el blanco y el negro, como observamos en su obra *Black and White Squares n° 1*, de 1948 (Edelman, 2008). Asimismo,

la admiración de Krasner por la pintura moderna, y en especial su interés en la obra de Matisse y Mondrian (al que conocería en 1940), llegaría a proyectarse en sus trabajos de finales de los años 40, algo que se aprecia por ejemplo en su pintura *Untitled* de 1949.

Aun así, no sería hasta la década de 1970 cuando esta serie de obras, que nunca habían salido a la luz pública, se redescubrieron, pues sería justo en esa época cuando la huella de Lee Krasner sería recuperada y su obra, por fin reconocida en el mundo del arte. Según afirma Gail Levin, lo que realmente llevó a los críticos de arte a reevaluar el lugar de Krasner en el mundo del expresionismo abstracto fue la fuerza pictórica y originalidad de sus *Little Images*. Estas pinturas han trascendido en la historia del arte moderno, pasando a formar parte de importantes colecciones de arte americanas. Es un hecho destacable que en 2008, Helen A. Harrison, director de la casa-museo de Pollock y Krasner, organizara una exposición centrada en esta serie de pinturas que Krasner abordó en 1945 cuando se trasladó de Manhattan a Long Island. Esta exhibición sería la primera dedicada a ese momento concreto de la vida de Krasner, que fue esencial en su carrera artística (Genocchio, 2008).

Krasner ha ganado reconocimiento tras su muerte, el mismo con el que ella solo pudo soñar en vida. Precios recientes en subastas dejan constancia de que los grandes museos y el público en general, la consideran como a una de las grandes artistas del siglo XX. De hecho, en 2008, su pintura *Polar Stampede*, fue vendida en Sotheby's por 3.177.000 dólares, lo que marcó un nuevo récord en el mundo de la subasta. Históricamente, los precios de obras de mujeres artistas no se podían equiparar con el valor en el mercado de trabajos realizados por hombres, y aún hay pocas obras de mujeres que alcancen precios tan altos como este (Levin, 2011, 5).

La energía transmitida en su pintura es sin duda un gran triunfo, y resulta paradójico el hecho de que su obra más alegre y enérgica fuera pintada en un momento de gran tragedia y tristeza, justo al año siguiente de la muerte de Jackson Pollock. De hecho como apunta Gail Levin, la paleta cromática de sus obras en ese momento podía simbolizar una reafirmación de la propia vida, una constatación de su vitalidad y de su actividad artística en auge, pues para ella eso era la vida: pintar.⁵

5. Conclusiones

El papel de Lee Krasner en la modernidad, nos lleva a cuestionarnos si no habría que plantearse reescribir ciertos capítulos de la Historia del Arte, pues la importancia de su obra es capital para comprender la trascendencia del expresionismo abstracto en el siglo XX. Sin embargo, con frecuencia su obra es excluida de la mayoría de publicaciones centradas en este contexto histórico. Resulta verdaderamente alarmante que en el libro *El triunfo de la pintura norteamericana. Historia del expresionismo abstracto*, publicado en 1996, se incluya una fotografía en las páginas iniciales, en la que todos los artistas que aparecen en la imagen son hombres. De hecho, en la relación de pintores que se recoge en este libro el nombre de Lee Krasner no está contemplado.

⁵ Declaración realizada por la Dra. Gail Levin, durante una conferencia que dio en el Elizabeth A. Sackler Center for Feminism Art el 15 de mayo de 2011, hablando sobre su libro *Lee Krasner: A biography*. Véase: *Illustrated Lecture and Book Signing: Dr. Gail Levin*. (2011). Consultado el 20 de abril de 2017, en: <http://transcriptvids.com/v/RPZF2PupF20.html>.

Pero, el problema no solo está en los libros, sino además, en la propia docencia que se imparte en las universidades, pues aún no hay una dedicación firme en incluir en los temarios de Historia del Arte todas aquellas contribuciones artísticas de mujeres que han quedado relegadas a merced del olvido. Por lo que, habría que preguntarse por qué sigue sucediendo esto en el actual siglo XXI. Lo cierto es, que aunque se han hecho ciertos progresos al respecto, aún resultan insuficientes, y el proceso de esta evolución es demasiado lento.

Es muy probable que debido a esta laguna de información en torno a Lee Krasner, y a otras muchas mujeres artistas, nos estemos perdiendo muchas cosas, pues el desconocimiento de ciertos logros artísticos en un periodo de posguerra, podría estar interfiriendo en la veracidad de nuestra propia cultura sobre la historia y el arte.

Asimismo, habría que señalar que la densidad plástica de las pinturas de la serie *Little Images*, que Lee Krasner abordó a partir de 1946, podría corresponderse tanto con la intensidad emocional del existencialismo latente en el periodo de posguerra, como con la “densidad” de su propia vida en ese momento, pues vivía con Jackson Pollock, un individuo muy introvertido y con una personalidad autodestructiva, que perseguía un estado de aislamiento a través de su pintura, y cuyo temperamento a veces podía resultar un tanto impulsivo, hasta el punto de perder la vida ebrio y por conducción temeraria. Este modo de vida “al límite” que llevaba Pollock, no debió ser fácil de digerir para Krasner. Por lo que sus pinturas podrían simbolizar una explosión de color y dinamismo gestual, que escenifican la naturaleza interior, siempre en ebullición, de la artista.

Resta decir que, existen ciertas discrepancias entre la ficción y la realidad, reflejadas en la película sobre *Pollock*, mencionada anteriormente. De hecho, se sugiere una falsa impresión en cuanto a las personalidades de Krasner y Pollock, ya que Pollock era mucho más solitario y retraído en la realidad de lo que se muestra en la película, y en cuanto a Krasner, quizás no se refleje lo suficiente que era realmente el espíritu fuerte y siempre en actitud de combate que luchaba por los dos.

Referencias bibliográficas

- Albee, Edward *et al.* (1990). *Lee Krasner. Paintings from 1965 to 1970*. New York: Robert Miller Gallery.
- Brooklyn Museum (2011). *Illustrated Lecture and Book Signing: Dr. Gail Levin*. Disponible en: <http://transcriptvids.com/v/RPZF2PupF20.html> (consultado el 20 de abril de 2017).
- Diamonstein-Spielvogel, Barbaralee (1978). *Inside New York's Art Work: Lee Krasner*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=yFdE0bH9FRg> (consultado el 25 de abril de 2017).
- Edelman, Robert G. (2008). *Krasner's "Little Image" Paintings*. Disponible en: <http://www.artnet.com/magazineus/features/edelman/edelman9-15-08.asp> (consultado el 18 de abril de 2017).
- Genocchio, Benjamin (2008). *Celebrating Centennial of Krasner in a Show of Her Art*. Disponible en: <http://www.nytimes.com/2008/09/14/nyregion/nyregionspecial2/14artsli.html> (consultado el 15 de abril de 2017).
- Lebrero Stals, José (Ed.), (2016). *La energía visible. Jackson Pollock. Una antología*. Madrid: La balsa de la Medusa, 207.

- Levin, Gail (2011). *Lee Krasner. A biography*. New York: Harperlux.
- Maeterlinck, Maurice (1913). *News of Spring and Other Nature Studies*. New York: Dodd, Mead, & Company.
- Rose, Barbara (1983). *Lee Krasner*. New York: The Museum of Modern Art.
- Rueda, Juan Francisco (2016). *Ante el acontecer*. Disponible en: http://www.abc.es/cultura/cultural/abci-ante-acontecer-201604181229_noticia.html (consultado el 28 de abril de 2017).
- Tschinkel, Paul (1983). *Julian Schnabel, Lee Krasner, Malcom Morley– Art/New York no. 18*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=g-XqYPORpo0> (consultado el 22 de abril de 2017).