

## **ARTE-VIDA: La Casa Invita!**

### **The Pollock-Krasner House and Study Center como caso de estudio**

**David Llorente-Ávila, Sara Torres-Vega**

*Universidad Complutense de Madrid, España*

---

#### Resumen

Los talleres de los artistas son espacios llenos de estímulos que influyen en los procesos de creación. En este artículo nos preguntamos ¿qué podemos aprender sobre los procesos de creación artística visitando los espacios en los que las obras de arte ven la luz? La casa estudio de Jackson Pollock supone un caso paradigmático dada su relevancia histórica pero, ¿podemos identificar rasgos que hagan que un entorno sea particularmente conductor para la creación artística y por tanto extrapolable a otros lugares como pueda ser una clase de arte? En torno a estas preguntas planteamos una metodología basada en la investigación narrativa, utilizando como estudio de caso un ensayo basado en la experiencia vivencial de David Llorente-Ávila, profesor de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid al visitar la Pollock-Krasner House and Study Center en Long Island, Nueva York.

*Palabras clave:* expresionismo abstracto, investigación narrativa, taller de artista, creatividad, escuela.

#### **Art-Life: On The House!**

#### **The Pollock-Krasner House and Study Center as case study**

#### Abstract

Artists' studios are spaces full of stimuli that influence the creation process. In this article we ask ourselves, what can we learn about the processes of artistic creation by visiting the spaces where works of art come to light? Jackson Pollock's home and studio is a paradigmatic case given its historical relevance, but can we identify features that make an environment particularly conducive to artistic creation and therefore extrapolate those to other places such as art classes? Around these questions we propose a methodology based on narrative research, using as a case study an essay based on the observations of David Llorente-Ávila, professor at the Faculty of Fine Arts of the Complutense University of Madrid when visiting the Pollock- Krasner House and Study Center on Long Island, New York.

*Keywords:* abstract expressionism, narrative research, artist's studio, creativity, school.

---

## Introducción

Puede parecer un poco exagerado considerar el estudio del artista o el aula como “tierra santa”. Incluso la palabra “santa” puede hacernos estremecer cuando se usa fuera del púlpito. Pero aunque en nuestras reuniones profesionales podemos discutir la ciencia del crecimiento creativo, los últimos métodos de enseñanza, o los mejores materiales y equipamientos, en nuestra mente tenemos como objetivo final el crecimiento del espíritu creativo, que creo que es lo más cercano a la santidad o la divinidad que podemos alcanzar los mortales.<sup>1</sup>

Víctor D'Amico, 1961.

Poco podía imaginar Victor D'Amico lo acertado de su apreciación. A pocos kilómetros de su casa en Long Island, la casa-estudio de su vecino iba a convertirse en un centro de peregrinación de artistas y curiosos por pisar el lugar sagrado en el que se consolidó lo que para muchos es un “milagro”: “el triunfo de la pintura norteamericana” (Sandler, 1996) que impulsó la madurez cultural estadounidense frente a la hegemonía Europea pre-existente. El vecino de Victor D'Amico no era otro que Jackson Pollock, paladín del expresionismo abstracto y uno de los artistas más importantes del siglo XX a nivel mundial. Por esto, no es de extrañar que su casa-estudio (una casita que poco se diferencia externamente de cualquier otra de la zona), tenga ahora el estatus de “tierra santa” del arte moderno.

Más allá del halo de devoción que impregna hoy la atracción turística, en este artículo queremos centrarnos en su potencial para ayudarnos a comprender la influencia de los espacios de creación sobre los artistas que los habitan. Nos preguntamos ¿qué podemos aprender sobre los procesos de creación artística visitando los espacios en los que las obras de arte ven la luz? La casa-estudio de Jackson Pollock supone un caso paradigmático dada su relevancia histórica pero, ¿podemos identificar rasgos que hagan que un entorno sea particularmente conductivo para la creación artística?

En torno a estas preguntas planteamos una metodología basada en la investigación narrativa, utilizando como estudio de caso un ensayo basado en la experiencia vivencial de David Llorente-Ávila, profesor de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid al visitar la Pollock-Krasner House and Study Center en Long Island, Nueva York.

Utilizando el relato como hilo conductor, extraemos aquellos rasgos del lugar que puedan ser especialmente conductivos para la creación artística. De este modo, especulamos si las características de los estudios de los artistas deben estar presentes en otros entornos de creación y aprendizaje.

### **El relato: *El arte va primero* de David Llorente-Avila**

Se nos iba el verano una tarde de finales de agosto. El bosque quiso perdernos o quizás exhibirse ante nosotros sabedor de su belleza plena para ser pensado. Nos costó hallar el refugio del artista, su lugar de huida ante la vorágine neoyorkina. Cuentan que cuando Pollock quería salir de sus estados de hibernación creativa o de destrucción personal a él recurría, y no es de extrañar. Cobra sentido el que nos perdiéramos. Entre arboledas de extraordinaria belleza el taller de Pollock pasaba totalmente inadvertido. En este entorno secreto, al abrigo del manto de las hamadríades y las hecatérides, la discreta estancia pintada de gris desprendía aires de sencillez refinada.

---

1 It may seem a little awesome to regard the art studio, or the classroom, as holy ground. Even the word “holy” may cause us to wince when used outside of the pulpit. But although in our professional meetings we may discuss the science of creative growth, the latest teaching methods, or the best materials and equipment, in our mind's eye we have as our ultimate goal the growth of the creative spirit, which I believe is as close to holiness, or godliness, as we mortals will ever get. Victor D'Amico.

Llegamos tarde. La casa museo estaba cerrando y la responsable nos invitó a venir otro día, pero no lo teníamos... antes de marchar nos dejamos ir por el lugar mágico de la creación llegando a las inmediaciones del taller. Nos asomamos furtivos. El vigilante vio en nuestras miradas resonar la suya, y con complicidad inolvidable abrió la capilla en donde inesperadamente aún olía a pintura, y dijo:

"Pasad, *el arte va primero*".

Caen gotas, muchas. El espíritu del artista viaja en las formas simples que habitan el mar primigenio, arrojadas al vacío conforman ritmos yuxtapuestos entre lo celular y lo cósmico. Micelos o hilvanes de pensamiento convertido en un látigo de sinergia circular nos zarandean. La planta de mi pie desnudo detiene su caminar un instante al sentir un relieve mínimo sobre el piso de madera, salpicaduras leves pero orgullosas de ser galaxia que un día no alcanzara su órbita; antes de salir de la realidad cromática del chamán, soy ritmo.

En su homenaje, Sara, Sonia, Isabel, Rachel, Sergio y yo seguimos sus pasos al caminar alrededor de la nada del paño que era el propio suelo salpicado. Lo hicimos intuitivamente, marchamos en círculo para conmemorar la acción de un artista emboscado en la idea de abstracción. Lo inexistente determina en nuestra mente simbólica un significado, a saber, la idea de un mundo abstracto convertido en imagen, en mito o vivencia aprehendida: yo estuve allí.

No hubo tiempo de hacer lo que había que hacer; una acción a la altura del lugar. Pero nuestro amigo, el hombre sensible, se estaba jugando el puesto de trabajo. Su gesto hacia nosotros, algo que estas líneas no alcanzan a explicar con exactitud, como el trazado que sale de una lata agujereada, de pura sencillez permanece intacto en el tiempo. No hubo plan más allá de unos ojos abiertos y estas frases que intentan fijar el recuerdo de una experiencia estética y la posibilidad de encontrar en el taller de artista un lugar de encuentro entre lo humano y los procesos de creación.

Al salir del santuario, quise alejarme del resto para observar el entorno en intimidad. En un volver a empezar se paró el tiempo; pensé haber viajado al país de las libélulas. Su llegada a mi cercanía, como si de un escuadrón de cazas se tratara, propició mi cuerpo a tierra. Sobre la espalda tumbado, contra el lienzo del cielo vi nubes de cuerpos alados alimentarse de mosquitos; jamás divisé, ni pude imaginar tal asamblea. Su vuelo articulado formidablemente rápido, de sonido metálico, de trayectoria sin sentido aparente para los humanos me iba hipnotizando; sumido en un estado de paz reflexiva caló en mí un pensamiento:

"Quién sabe si esta salpicadura aérea, destellante y primitiva como el primer sol envuelto en nebulosa giratoria, si el movimiento artrópodo intuitivo y aleatorio como el propio dripping, llevaron al artista de Wyoming a centrar su atención en lo performático".

Por fin entendía su pintura.

## Conclusiones

Partiendo del reconocimiento de que cada creador puede tener unas necesidades ambientales diferentes, a través de la narración de David Llorente escrita en agosto de 2019 identificamos una serie de elementos comunes y presentes en otros lugares dedicados al aprendizaje y creación artística que merecen consideración a la hora de generar entornos para el desarrollo creativo. Estos son:

- Un espacio propio: "el refugio del artista". El primer elemento que llama la atención es lo escondido del lugar como en un intento de buscar un aislamiento. En parte justificado por las necesidades de tranquilidad de Pollock con respecto al bullicio neoyorkino, la búsqueda de un lugar para evasión para la creación artística coincide en casos como la casa-escuela Taliesin en Wisconsin y Arizona creada por Frank Lloyd Wright o Black Mountain College en Carolina del Norte.

- Naturaleza: "el bosque quiso perdernos". El contacto con la naturaleza también fue un componente importante en escuelas experimentales de arte como Taliesin y Black Mountain College. Por diferentes motivos, ambas comunidades se fundaron en lugares alejados de las ciudades y ambas comunidades dedicaron mucho tiempo a la agricultura. Un experimento anterior, la Hillside Home School, dirigido por Nell y Jennie Lloyd-Jones (tías de Frank Lloyd Wright) se basó en la creencia de que el entorno de la ciudad era demasiado emocionante y estimulante para un crecimiento saludable. La finca de Hillside Home School fue considerada como "un gran laboratorio" (Lloyd-Jones, 1910, p.3). La palabra naturaleza en estos casos significaba no solo el "exterior, las nubes, los árboles, las tormentas, el terreno de la vida humana, sino que se refiere a su naturaleza material, a la naturaleza de un plan, un sentimiento, una herramienta"(- Lloyd-Wright, 1953, p.1).
- Experimentación: "aún olía a pintura". Pollock no pintaba en la naturaleza sino en su estudio. La naturaleza como gran laboratorio encuentra su traducción en un estudio que permite un comportamiento sin trabas ni limitaciones más allá de las puramente arquitectónicas. El espacio con los suelos salpicados de pintura es propio de un espacio de permisividad que nos interpela a imaginar amplias posibilidades expresivas. "Quien sabe, si estas salpicaduras aéreas destellan tes, si estos dibujos coleópteros de movimientos giratorios, aleatorios como el propio dripping, llevaron al artista de Wyoming a centrar su atención en lo performativo" escribe Llorente. Este laboratorio de experimentación facilita conexiones inesperadas como establecer relaciones entre los movimientos de las libélulas que pintan con sus trayectorias una impresionante obra de expresionismo abstracto.
- Arte y vida. Pese a que pudiera parecer que Pollock vivía en una realidad paralela potenciada por el entorno que creó para sí mismo, la decisión de tener su estudio adyacente a su vivienda nos hacen imaginar fácilmente una existencia en la que el arte impregnaba su vida cotidiana. No es este un caso aislado. Malevich (1927) consideraba que "el arte siempre y en todas las circunstancias juega un papel decisivo en la vida creativa y que los valores del arte por sí solos son absolutos y perdurables para siempre"(p.97). Hale Woodruff (1959) entendió que "puede que no siempre veamos la vida como arte, pero ciertamente podemos ver la vida a través del arte. Tampoco se puede negar que el arte brota de la vida, de lo que somos, lo que hacemos, lo que amamos y apreciamos, lo que esperamos ser y lo que soñamos"(p.50). Kandinsky (1913), por su parte, sintió que la mayor revelación es darse cuenta de que todos los ámbitos de la vida nunca han estado "tan fuertemente unidos y a la vez tan divididos"(p.38). El espacio donde "las interrelaciones de estos reinos individuales se iluminan como por un destello de luz"(p.38) es uno de los lugares donde el arte se integra plenamente en la vida cotidiana: la casa. Hay casas donde el arte y la vida se han entrelazado por completo por la forma en que sus dueños las han habitado.

La necesidad de un espacio propio, la presencia de la naturaleza como catalizador de los actos creativos, la posibilidad de experimentación sin trabas y la interrelación del arte y la vida están presentes no sólo en el relato en el que basamos este artículo sino que son comunes a otras casas y escuelas que han jugado un papel en el crecimiento creativo de sus inquilinos. Cabe preguntarse cuáles de estos elementos están presentes en las escuelas y facultades de arte y si una apuesta por ellos podría mejorar el rendimiento creativo. La aspiración de la educación plástica para que los alumnos lleguen a pensar como artistas promulgada por el Studio Thinking requieren, efectivamente, repensar los estudios, talleres y aulas de arte para que se puedan "habitar" en torno a parámetros propios de los artistas. Pensar y habitar como artistas es una cuestión que encuentra soluciones tan

diversas como artistas existen. Este artículo invita a especular cómo podríamos cambiar los espacios de creación observando un lugar concreto como la Pollock-Krasner House and Study Center partiendo del convencimiento de que los entornos dedicados al desarrollo creativo (los estudios de artistas, las escuelas o las casas) tienen el potencial de unir lo inseparable, esto es, hacer que las artes y la vida estén plenamente entrelazadas.

## Referencias

- D'Amico, V. (1961). Art, a Human Necessity. *School Arts*, February 1961. The Museum of Modern Art Archives. R&P 14.5
- Kandinsky, W. (1913). Reminiscences. In: H. Robert (1964), *Modern Artists on Art*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc.
- Lloyd Wright, F.(1910). *The Hillside Home School*.
- Lloyd Wright, F. (1953). *Square-Papers issue 16*. The Language of Organic Architecture.
- Malevich, K. (1927). The Constructive Idea in Art. In H. Robert (1964), *Modern Artists on Art*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc.
- Sandler, I.(1996). *El triunfo de la pintura norteamericana: historia del expresionismo abstracto*. Madrid: Alianza Editorial, S.A.
- Woodruff, H. (1959) Committee on art education *The Art in Art Education*, 17th Annual Conference of the National Committee on Art Education.