



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
PROGRAMA DE POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS  
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES UNIDAD MORELIA

COMPARTIENDO A ANDREW WYETH CON MÉXICO: DE CÓMO UN ARTISTA  
GRANDEMENTE CONOCIDO ES UNA GRAN INCÓGNITA PARA MUCHOS

ENSAYO ACADÉMICO  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:  
MARÍA CRISTINA PAREDES OCAMPO

TUTOR PRINCIPAL  
DOCTORA EMILIE ANA CARREÓN BLAINE  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

TUTORAS  
DOCTORA ALICIA AZUELA DE LA CUEVA  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

DOCTORA ELIA ESPINOSA LÓPEZ  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

CIUDAD DE MÉXICO, AGOSTO, 2021



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **Índice.**

Introducción	3
1. Biografía de Andrew Wyeth	6
2. Andrew Wyeth, ¿único en su estilo?	25
2.1 ¿Por qué Andrew Wyeth no ha podido ser definido como un artista de cierto movimiento en particular?	25
2.2 Contexto artístico en el que se desarrolló Andrew Wyeth	29
2.3 Modernismo Rural	33
3. Aproximaciones y consideraciones ante la crítica hecha a Andrew Wyeth	41
3.1 Un arte constantemente criticado	44
3.2 Líneas temáticas sobre la crítica de Wyeth	46
3.2.1 Contexto histórico y Clement Greenberg	46
3.2.2 Temas	49
3.2.3 Personajes	50
3.2.4. Técnica, paleta y materiales	53
3.2.5. Estilo	55
3.2.6. Fama, éxito y el gusto público	57
4. ¿Por qué Andrew Wyeth es un artista desconocido en México?	62
4.1 Antes de 1968	63
4.2 Después de 1968	71
5. El horizonte en la pintura de paisaje de Andrew Wyeth	82
5.1 El horizonte	86
5.1.1 Christina's World	91
5.1.2 Brown Swiss	98
5.1.3 Winter 1946	106
Conclusiones	114
Apéndice	116
Bibliografía	124

## **Introducción.**

Sé precisamente el momento en el que decidí que quería estudiar Historia del Arte: hace aproximadamente quince años. Conozco el lugar y el momento precisos en que esto ocurrió. Ha sido un camino largo pero que me ha permitido llevar a cabo mis estudios de la mejor manera y con cierta madurez que antes no habría tenido y gracias a la cual pude decidir que deseaba que mi investigación girara en torno a un solo artista y su mundo: Andrew Wyeth. La fascinación por su obra nació cuando vi por primera vez su icónica pintura *Christina's World* y decidí que allí había algo profundo que me atraía más que otros artistas. Las circunstancias me alejaron un poco de Wyeth pero siempre mantuve ese deseo latente de conocer más sobre él. Y como siempre he pensado, la vida se abre camino y finalmente este pintor y su obra regresaron a mí.

El presente trabajo muestra la investigación llevada a cabo durante mucho tiempo y en circunstancias muy diferentes. No está aquí todo lo que quisiera decir de él ni tampoco todo lo que he seguido aprendiendo, pero sí se encuentra escrito lo básico para entender un poco de su vida, su arte y lo que pienso yo que éste transmite. Deseo hacer honor a todo lo que representa para mí y para la Historia del Arte, y espero tener la oportunidad de seguir conociéndolo y hablando más de él para compartirlo con tantos interesados pueda haber.

A través de esta investigación, conoceremos en el primer capítulo sobre la biografía de Andrew Wyeth, cómo fue su vida y los personajes y acontecimientos que la marcaron. Hijo de un famoso ilustrador, desde pequeño creció en una familia de artistas. Acogido y guiado por su padre, llegó a convertirse en un pintor de talla internacional. Después de su exitosa primera exposición, tuvo la fortuna de cruzar su camino con la mujer que cambiaría su rumbo tanto personal como artístico. También conoceremos a interesantes y excéntricos personajes de su comunidad que inspiraron algunas de sus obras magistrales.

En el segundo capítulo, se hablará del estilo y se reflexionará sobre si Wyeth puede encasillarse en alguno. A partir de los años cincuenta del siglo XX, predominaban en Estados

Unidos diferentes corrientes artísticas avaladas por los críticos que tenían la última palabra en las decisiones de compra de museos y coleccionistas, e inclusive en lo que al público debía de gustarle. Dentro del contexto en el que se desarrolló, nunca encajó en un estilo *per se* y esto responde a diferentes razones que se esbozarán en este segundo apartado. Se propone que el Modernismo Rural, con sus características, podría ser el más allegado a Wyeth. Sin embargo, la discusión está abierta pues Wyeth fue tan peculiar y tan único que ni siquiera el Modernismo Rural lo puede encasillar.

Tema muy importante y a la vez muy delicado de tratar es el de la crítica respecto a la obra de Andrew Wyeth. Su arte fue ampliamente criticado de las maneras más duras y en ocasiones con despiadados calificativos. En un momento histórico en el que la crítica decidía y daba voz a prácticamente todo el circuito artístico, el hecho de que Wyeth haya sido vapuleado por estos hombres, fue significativo pero no determinante. No toda la crítica le fue contraria, y sus atributos fueron consignados por las plumas de muchos que supieron reconocer su talento. Los juicios que los críticos emitieron sobre la obra de Wyeth se analizarán en este apartado, siguiendo las próximas líneas temáticas: el contexto histórico, sus temas, los personajes de sus obras, la técnica, la paleta y sus materiales, su estilo y el éxito y el gusto entre el público que tuvo.

Este trabajo abre una línea de investigación sobre el artista en México y en América Latina. Los historiadores del arte y el público mexicano pueden encontrar muy interesante la obra de Wyeth. Al realizar una propuesta introductoria como ésta, es importante reconocer e intentar explicar el desconocimiento del pintor en nuestro país. ¿Cuál era el contexto artístico mexicano en general a partir de los años cincuenta del siglo XX?, ¿Cuáles fueron las principales diferencias entre la realidad artística mexicana y la norteamericana?, ¿Por qué los temas y la obra de Wyeth no fueron recibidos y probablemente no hubieran sido acogidos? Todas estas preguntas se resuelven en el apartado cuatro.

Las verdes colinas de Pennsylvania y la rocosa costa de Maine se encuentran con cielos profundamente azules en una línea de horizonte que sólo el pincel de Wyeth ha podido capturar. El cielo y la línea de horizonte en la obra del artista son muy particulares pues cumplen con ciertas características que están presentes en prácticamente todas sus pinturas. El quinto capítulo nace de haber observado muchísimas obras y haber visitado los lugares en donde Andrew vivió y pintó. A través de un análisis de específicamente tres obras, *Christina's World*, *Brown Swiss* y *Winter 1946*, llegué a conclusiones sobre las características peculiares de su línea de horizonte. Me gustaría seguir trabajando en este tema pues considero que hay más que hablar al respecto.

Al final del presente trabajo hay un apéndice en el que se encontrará la historia de cómo una conferencia por Zoom me acercó, por fortuna, a la nieta de Andrew Wyeth, Victoria. En otro apartado consigno mi experiencia en las localidades de Chadds Ford, Pennsylvania y Rockland y Cushing, Maine en dos estancias de investigación que pude realizar gracias al apoyo del posgrado en Historia del Arte, el Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado y la Universidad Nacional Autónoma de México.

En este trabajo se integran la mayoría de los aspectos que, aunque podrían resultar básicos, sirven para entender a un pintor complejo e interesante como lo es Andrew Wyeth. Por supuesto que yo quisiera decir mucho más o quisiera aprender más y seguir extendiendo y alimentando esta investigación; sin embargo, considero que lo que escribí es una buena introducción para adentrarnos en el mundo y el horizonte del único e inigualable Andrew Wyeth.

## **1. Biografía de Andrew Wyeth**

“I thrive on nothingness”

Andrew Wyeth

Para un un trabajo de corte general como el presente, me parece importante que la biografía de Andrew Wyeth quede aquí asentada pues ésta nos ayuda a tener una perspectiva y conocimiento básicos del pintor. Además, como es verdadero para la mayoría de los artistas, vida y obra van estrechamente unidas explicándose la una a la otra e incluyendo, a cada paso y en cada etapa, a personas importantes que impactan a ambas y que resultan ser fuentes de creación e inspiración de las cuáles los artistas no cesan de beber. Vayamos entonces a conocer a aquel pintor nacido en un pequeño poblado de Pennsylvania, cuya vida tranquila, hogareña y reservada resulta ser fascinante a su manera. Conforme más conocí la vida de Wyeth, más me percaté del hecho de que ésta fue en todos sentidos extraordinaria; constantemente reflexiono sobre el que si bien Wyeth no siempre tuvo un sencillo acceso a algunos de los círculos artísticos más importantes de su momento, su paso por este mundo fue interesante, complejo y lleno de relaciones que marcaron y lo impulsaron a ser el creador que fue. Breve recuento de las influencias que después pasaron a ser parte de temples y acuarelas se encuentra a continuación:

Andrew Wyeth nació en 1917 en Chadds Ford, Pennsylvania, en casa de sus padres: Carolyn Bockius Wyeth y Newell Convers “N.C.” Wyeth<sup>1</sup> y fue el menor de cinco hermanos. Desde pequeño tuvo problemas de salud y fue por este motivo que sus padres decidieron que sería educado por tutores y familiares en su casa. Además, su padre empezaría a darle clases de dibujo en su estudio. Cabe destacar la importante figura que era N.C. Wyeth en el medio artístico

---

<sup>1</sup> A partir de ahora, en este trabajo, se le denominará N.C. a Newell Convers puesto que en general así se conocía al ilustrador.

estadounidense: ilustrador de algunos de los libros más importantes de su época como “La isla del tesoro” de R.L. Stevenson, N.C. había tenido una fructífera carrera en el campo de la ilustración.<sup>2</sup> Aunque también pintaba cuadros e incluso hacía murales, el campo mencionado era su fuerte y por el cual se hizo famoso. N.C. fue una figura gigantesca en la vida de Wyeth pues fue quien lo introdujo al mundo artístico y lo enseñó a ser pintor. N. C. llevaba una escuela de

---

<sup>2</sup> “N. C. Wyeth (1882-1945), Continúa siendo conocido como un importante ilustrador de narrativas de aventura y libros para niños en una época en la que dicho arte floreció. Deseando ser tomado en serio como pintor, también produjo paisajes y obras figurativas, pero estas generalmente mostraron menos originalidad que sus ilustraciones. Nacido en una granja cerca de Needham, Newell Convers Wyeth recibió un entrenamiento temprano cerca de Boston antes de partir en 1902 hacia el valle de Brandywine. Allí estudió en Wilmington, Delaware por varios años con Howard Pyle (1835-1911), uno de los más importantes artistas gráficos de la época, ilustrador de libros y revistas, quien también era especialista en temas históricos y en relatos de acción. Wyeth pronto estableció su hogar permanente en Chadds Ford, Pennsylvania, y en los años 20 compró una residencia en Port Clyde, no lejos de Cushing, comenzando una tradición familiar de pasar los veranos en Maine. Se distinguió por su excelencia al representar el movimiento y por caracterizar los momentos más emocionantes de la ficción. El espacio levemente aplanado, formas que responden a patrones y colores brillantes y en ocasiones poco realistas generan imágenes vivaces y poderosas. Murió cuando un tren se estrelló contra su coche cerca de Chadds Ford. Bajo la protección del Brandywine River Museum en Chadds Ford, su casa y su estudio están abiertos al público. En el Farnsworth Art Museum en Rockland, Maine, el Centro Wyeth representa un lugar para el estudio del trabajo de tres generaciones, incluyendo a su hijo, Andrew Wyeth y a su nieto Jamie Wyeth.” / “He remains known particularly as a leading illustrator of adventure narratives and children’s books during an era when that art flourished. Wishing to be taken seriously as a painter, he also produced landscapes and figural works, but these generally demonstrate less originality than his illustrations. Born on a farm near Needham, Newell Convers Wyeth received early training in nearby Boston before departing in 1902 for the Brandywine Valley. There he studied in Wilmington, Delaware, for several years with one of the period’s foremost graphic artists, book and magazine illustrator Howard Pyle (1835–1911), a specialist in historical subjects and action stories.

Wyeth soon established his permanent home in Chadds Ford, Pennsylvania, and in the early 1920s bought a residence at Port Clyde, not far from Cushing, initiating a family tradition of summering in Maine. He excelled at representing motion and characterizing emotionally gripping fictional moments. Slightly flattened space, patterned forms, and brilliant, sometimes unnaturalistic colors generate vivacious and forceful images. He died when a railroad train slammed into his car near Chadds Ford. Under the aegis of the Brandywine River Museum in Chadds Ford, his house and studio are open for public tours. At the Farnsworth Art Museum in Rockland, Maine, the Wyeth Center provides a venue for the study of regional work by three generations, including his son Andrew Wyeth, and his grandson Jamie Wyeth.” Lee Morgan, Ann. *The Oxford Dictionary of American Artists* (2ed.). Oxford: Oxford University Press, 2018. Versión online consultada en: <https://ezproxy-prd.bodleian.ox.ac.uk:2460/view/10.1093/acref/9780191807671.001.0001/acref-9780191807671-e-10125?rsk=reQdDZ&result=3>, entrada “N.C. Wyeth”

“Para 1927, Newell Convers Wyeth disfrutaba de una reputación como uno de los ilustradores más renombrados del país. Su propia “época dorada”, de 1911 a los tempranos 20, se basaba en sus ilustraciones para las series de los clásicos de Scribner, que incluían historias populares como *La isla del tesoro* (1911), *Secuestrado* (1913) y *El niño Rey Arturo* (1917).” / “By 1927, Newell Convers Wyeth enjoyed a reputation as one of the country’s most renowned illustrators. His own “Golden Age,” from 1911 through the early 1920s, was based on his illustrations for a series of Scribner’s Classics, which included such popular stories as *Treasure Island* (1911), *Kidnapped* (1913), and *The boy’s King Arthur* (1917).” Burdan, Amanda C., y Betsy Fahlman. *Rural Modern: American Art beyond the City*. New York: Skira Rizzoli Publications, 2016, P.159.

artistas jóvenes en Chadds Ford, lugar al que asistió el pintor Peter Hurd<sup>3</sup> quien introdujo a la familia Wyeth a la técnica del temple.<sup>4</sup>

El hogar de la familia Wyeth fue un lugar en el que siempre se fomentó la imaginación de los niños: se leía en voz alta, se jugaban diversos juegos y se fomentaba el uso de disfraces con distintos fines recreativos.<sup>5</sup> Andrew Wyeth y sus hermanos siempre estuvieron rodeados de arte y de una feliz convivencia en torno a él. Mientras Andrew fue creciendo, su talento y su primera esencia como artista también lo fueron haciendo. Es por eso que en 1937 tiene su primera exposición individual en la Galería Macbeth de Nueva York donde vende absolutamente todas

---

<sup>3</sup> “Peter Hurd (1904-1984), conocido por sus representaciones de la vida en el suroeste y por sus retratos, compartió con otros regionalistas en la escena del arte americano un interés por plasmar la experiencia de la gente ordinaria. Nació en Roswell, Nuevo Mexico, e hizo de este lugar su hogar durante la mayoría de su vida. Después de dos años en la academia militar de Estados Unidos en West Point, se transfirió en 1923 a la Universidad de Haverford cerca de Filadelfia. Después estudió en la Academia de Bellas Artes de Pennsylvania durante algunos años con el artista-ilustrador N.C. Wyeth y contrajo matrimonio con la hija de éste último, Henriette Wyeth, en 1929. Atraído por su región natal, hizo de sus paisajes espaciosos y sus habitantes poco sofisticados sus sujetos principales.” / “Known for depictions of life in the Southwest and for portraits, he shared with other regionalists in the American Scene movement an interest in recording the experience of ordinary people. He was born in Roswell, New Mexico, and made his home in the area most of his life. After two years at the United States Military Academy at West Point, he transferred in 1923 to Haverford College near Philadelphia for a year. Subsequently, he studied at the Pennsylvania Academy of the Fine Arts and for several years with artist-illustrator N. C. Wyeth, whose daughter Henriette Wyeth he married in 1929. Drawn back to his native region, he made its spacious landscapes and unsophisticated inhabitants his main subjects.” En: Lee Morgan, Ann. *The Oxford Dictionary of American Artists* (1ed.). Oxford: Oxford University Press, 2007. Versión online consultada en: <https://ezproxy-prd.bodleian.ox.ac.uk:2460/view/10.1093/acref/9780195373219.001.0001/acref-9780195373219-e-651?rkey=qxxRqE&result=1>, entrada “Peter Hurd”.

<sup>4</sup> <https://andrewwyeth.com/timeline/>

<sup>5</sup> En la visita hecha a la casa de la familia Wyeth en Chadds Ford, Pennsylvania, una de las cosas que se mencionan al entrar al que era el estudio de N.C. Wyeth, es que la familia siempre tuvo a su disposición elementos que alimentaran su imaginación como disfraces, cuentos, la posibilidad de representar obras de teatro, etc. La familia disfrutaba explotando su lado creativo y las actividades relacionadas con esto fueron siempre parte de su *modus vivendi*.

sus acuarelas, algo inusitado para el joven artista.<sup>6</sup> Durante todos estos episodios de juventud, Wyeth y su familia se encuentran entre Chadds Ford, Pennsylvania y Port Clyde, Maine, este último el lugar donde pasan sus veranos. En ambas localidades, están en contacto con personas que se relacionan de distintas maneras con la familia. Personas de ambos pueblos, de diversos niveles socioeconómicos y realidades están familiarizados con la artística familia Wyeth y sus miembros,<sup>7</sup> a quienes aprecian, otorgan confianza y permiten cercanía. Es así como Andrew penetra en escenarios y con personas que le resultan atractivos e interesantes y que le abren ventanas a otras vidas y que plasmará su arte durante toda su carrera. Además, los paisajes de ambas localidades inspiran a N.C.<sup>8</sup> y a Andrew de tal manera que son incluidos en sus obras de formas profundas que solamente otorga el conocimiento verdadero y amoroso de un lugar.

La relación que Andrew Wyeth tuvo con su esposa, Betsy James, resulta un ejemplo de amor y trabajo ligados a la obra artística de Wyeth que fue particular y muy especial. Podría afirmarse que Andrew no hubiera sido quien fue sin la mano mágica de Betsy que lo acompañó y le dio toques especiales a su vida y obra desde el día que se conocieron. El cumpleaños número

---

<sup>6</sup> “Fue la acuarela lo que trajo a Wyeth su primera probada de éxito en 1937, cuando su exhibición en la Galería Macbeth, compuesta por completo por acuarelas se vendió totalmente en un sólo día. Los críticos lo consideraron un “acuarelista de una habilidad excepcional”, apuntando que “su trabajo inevitablemente reta a la comparación con los mejores de su campo- hombres como Winslow Homer y John S. Sargent”. / “It was watercolor that brought Wyeth his first taste of success in 1937, when his Macbeth Gallery exhibition, composed entirely of watercolors, sold out in a single day. Critics found him to be “a watercolorist of quite exceptional ability,” noting that “his work inevitably challenges comparison with that of our greatest in his field -men like Winslow Homer and John S. Sargent.” En: Beth Venn, Weinberg, A. D., y Kammen, M. *Unknown Terrain - The Landscapes of Andrew Wyeth*. New York: Whitney Museum of American Art, 1998. P. 37.

<sup>7</sup> Aún hoy en día se habla mucho de esta familia. Viajar a Chadds Ford, Pennsylvania y Cushing, Maine, (lugares en donde habitó la familia) permite conocerlos de otra manera: los testimonios que los habitantes tienen sobre los Wyeth abundan y es posible obtener una anécdota interesante o incluso curiosa si uno pregunta por ellos.

<sup>8</sup> “Estudios recientes se han concentrado en sus muchas naturalezas muertas, paisajes, retratos y otras pinturas personales. Su correspondencia temprana documenta un fuerte interés en la pintura de paisaje, que solamente aumentó después de establecerse en el valle del Brandywine. En la década entre 1910 y 1920 pintó una gran cantidad de paisajes y naturalezas muertas en diferentes estilos impresionistas, concentrándose en la luz, los efectos atmosféricos y el color.” / “Recent scholarship has focused attention on his many still lifes, landscapes, portraits, and other personal paintings. His early letters document a strong interest in landscape painting, which only increased after he settled in the Brandywine valley. In the decade between 1910 and 1920 he painted a large number of landscapes and still lifes in various impressionistic styles, concentrating on light, atmospheric effects, and color.” En: Podmaniczky, Christine B., “Wyeth, N.C.” en American National Biography. Consultado en: <https://ezproxy-prd.bodleian.ox.ac.uk:5172/view/10.1093/anb/9780198606697.001.0001/anb-9780198606697-e-1700951>

22 de Wyeth sería importante pues ése día el artista conocería, en dos personas diferentes, a su suerte.

Andrew y su familia veraneaban en Cushing, Maine donde la misma actividad era llevada a cabo por la familia de Betsy. Ambos jóvenes -Andrew de 22 y Betsy de 17- se conocieron cuando Wyeth fue a tocar a la puerta de la casa de la familia de Betsy buscando al papá de ella que una noche antes había visitado a N.C.. Betsy abrió y cuando vio a Andrew inmediatamente decidió que debía de presentarle a Christina y a Alvaro Olson (y enseñarle el lugar en el que ambos vivían).<sup>9</sup> La bella joven había planeado esto como un juego pues Andrew le había pedido que le enseñara la campiña del lugar y, secretamente, Betsy deseaba ver la reacción de un joven elegante, casi hollywoodesco entrando a la casa Olson.<sup>10</sup>

Lo que sucedió a continuación cambiaría la vida de Andrew Wyeth para siempre. Después de un almuerzo, Betsy lo llevó a dicha casa y Wyeth desde el primer instante se mostró interesado en el edificio, posteriormente diría que en él se conglomeraba todo el espíritu de Nueva Inglaterra<sup>11</sup> y entabló casi inmediatamente una buena relación con los habitantes de ella.

---

<sup>9</sup> Betsy conocía a los Olson desde que había sido pequeña y era muy cercana a Christina. Gracias a que Christina apreciaba mucho a Betsy accedió a que Andrew la retratara más fácilmente de lo que normalmente hubiera aceptado. Ella y Alvaro finalmente le dieron autorización de deambular libremente por la casa. En: Wyeth, A., & Hoving, T. *Two worlds of Andrew Wyeth: A conversation with Andrew Wyeth*. Boston: Houghton Mifflin, 1978. P. 126.

<sup>10</sup> Un lugar viejo, con huellas del tiempo en la estructura, lleno de hoyos y con nada de mantenimiento en su historia reciente. Además, los hermanos Olson habían dejado que se llenara de polvo, hollín y grasa prácticamente toda la casa. Entrar al hogar Olson resultaba ser una experiencia descrita como desagradable por el olor y el estado de descuido en el que se encontraba todo.

<sup>11</sup> “El mundo de Nueva Inglaterra está en esa casa -llena de arañas, como esqueletos crujientes pudriéndose en el ático- huesos secos. Es una tumba de marineros perdidos en el mar, el ancestro Olson que se cayó del barco o un navío que nunca fue encontrado. Es la puerta hacia el mar para mí, de mejillones y almejas y monstruos marinos y ballenas.” / “The world of New England is in that house -spidery like crackling skeletons rotting in the attic -dry bones. It’s like a tombstone to sailors lost at sea, the Olson ancestor who fell from the yardarm of a square-rigger and was never found. It’s the doorway of the sea to me, of mussels and clams and sea monsters and whales.” En: Meryman, Richard. *Andrew Wyeth: A Secret Life*. New York, NY: HarperPerennial, 1998. P. 12.

Con el paso del tiempo, Alvaro<sup>12</sup> y Christina se volverían sus amigos y bien sabemos que Christina sería el motivo de su más famosa pintura, *Christina's World*. La amistad surgida desde este momento en el recinto se volvió fuente de numerosas pinturas pero también reflexiones de vida para Andrew Wyeth. La casa Olson siempre fue un sitio significativo para el pintor quien allí realizó trabajo importante y donde encontró no solamente inspiración sino también recogimiento en un lugar en el que podía pintar y descubrir nuevas dimensiones dentro de su producción.<sup>13</sup> Puedo afirmar que Wyeth entraba en cierto estado creativo cuando visitaba la casa

---

<sup>12</sup> Wyeth empezó pintando a Alvaro Olson pero eventualmente se dio cuenta de que él era un modelo más difícil que Christina: “Cualquier dibujo o acuarela que hice de él tuvieron que ser de prisa, como en *Egg Scale*, que es un estudio que lo muestra moviéndose. No quería posar. Pero creo que había un poco de obstinación de Nueva Inglaterra allí. El hecho de que su hermana había posado y la pintura se había vuelto famosa, lo hizo decidir que iba a hacer justo lo opuesto.” / “Any drawings or watercolors I did of him I had to do on the run, as in the drybrush I call *Egg Scale*, which is a study that shows him moving around. He didn’t want to pose. But I think there was a certain little New England obstinacy there. The fact that his sister had posed, and the picture got to be well known, made him decid that he was going to do the opposite.” En: Wyeth, A., & Hoving, T. *Op cit*, P. 120.

<sup>13</sup> Por ejemplo, sólo existen dos autorretratos de Wyeth pues a él nunca le gustó pintarse a sí mismo. Uno de ellos es *Dr. Syn* de 1981, donde aparece como un esqueleto vestido con uniforme, basándose en un personaje ficticio de novelas de principios del siglo XX; y el otro es un fantasmagórico retrato que Wyeth pintó de sí mismo a partir de un reflejo suyo que vio en un espejo polvoso en la casa Olson. Este último se titula *The Revenant* y resulta muy interesante el hecho de que el pintor no lo hizo realmente como un autorretrato sino que quería representar la sequedad del lugar, “[...] la sequedad de moscas muertas que han sido dejadas en una habitación que ha sido cerrada por años. Eso es lo que realmente me capturó, y la cualidad harapienta de la cortina. Era la resequedad de una momia egipcia, ¿sabes? Y yo quería epitomar eso en la pintura.” / “[...] the dryness of dead flies that are left in the in a room that has been closed for years. That’s really what got me an the quality of the tattered curtain. It has the dryness of an Egyptian mummy, you know? That’s what I wanted to epitomize in the picture.” En: *Ibid*, P. 146.

Olson, allí despertaban diferentes impulsos en él que lo llevaban a pintar.<sup>14</sup> Este pequeño mundo, el mundo de Christina, también fue sitio de inspiración y donde el pintor se sentía a gusto e incluso se identificaba con la habitante de la casa pues los dos habían sido entes enfermos y débiles desde pequeños.

En 1940 Andrew Wyeth y Betsy James contrajeron matrimonio.<sup>15</sup> Betsy se convertiría en una figura de importancia incalculable en la carrera del artista. No solamente sería su pareja de por vida, sino además fungiría manejando su obra, resguardando la colección de la misma<sup>16</sup> y

---

<sup>14</sup> Un caso que prueba esta afirmación es la realización de su pintura *Wind from the Sea* (favorita, por cierto, de muchos de los espectadores del arte de Wyeth) que fue hecha en la casa Olson. Usaré la confección de esta pintura para señalar el hecho de que Andrew encontraba impulsos creativos entrando dicho recinto. En sus propias palabras, el pintor expone: “De todo mi trabajo en la casa de los Olson este parece ser para mí el que expresa más con menos. Un día subí al ático seco. Era un caluroso día de verano en agosto, tan caluroso que me dirigí a la ventana, la abrí cerca de seis pulgadas y me quedé allí, mirando hacia afuera, de repente esa cortina que había estado parada por años, dios sabe cuántos, empezó a levantarse lentamente y los pájaros bordados en ella empezaron a moverse. El pelo se me puso de punta. Entonces lo dibujé muy rápida e incisivamente y no tuve un viento proveniente del oeste como aquél en un mes, un mes y medio después de eso. Hice tantos dibujos de él porque estaba tan conmovido por ése acontecimiento tan súbito.” / “Of all my work at Olson’s this seems to me to be the one that expresses a great deal without too much in it. I walked up into the dry, attic room one day. It was a hot summer day in August, so hot that I went over to that window, pushed it up about six inches and as I stood there, looking out, all of a sudden this curtain that had been lying there stale for years, God knows how long, began slowly to rise, and the bird crocheted on it began to move. My hair about stood on end. So I drew it very quickly and incisively and I didn’t get a west wind for a month and a half after that either. I did many drawings for it because I was so moved by that sudden thing.” En: Wyeth, A., & Hoving, T., *Op cit*, P. 145.

<sup>15</sup> “La ceremonia se llevó a cabo en la casa de los James en Aurora del este, Nueva York. Andrew con un smoking y corbata blanca y Betsy con gardenias en el pelo. [...] El instante en el que el ministro declaró a Andrew y a Betsy como marido y mujer el novio y su padre se abrazaron, sollozando. El vínculo profundo de sus vidas se había roto.” En: Meryman, *Op cit*, P. 157.

<sup>16</sup> Sobre las diferentes funciones de Betsy con respecto a la obra de su esposo, véase el capítulo escrito por Christopher Crosman y titulado “Betsy’s World” en el libro de Anne Classen Knutson, *Andrew Wyeth Memory and Magic* en el que se explican éstas. Allí, aprendemos que Betsy fue editora, curadora, administradora, diseñadora de escenarios, productora y modelo de las pinturas de su esposo. Este papel fue, en varias ocasiones, fundamental. Knutson, Anne Classen, *et al. Andrew Wyeth: Memory & Magic*. Nueva York: Rizzoli, 2005.

poniéndole los títulos a las pinturas que generalmente le dan una potencia particular a las obras.<sup>17</sup> Ambos conformaron un buen equipo, siendo de personalidades fuertes, supieron explotar el capital artístico en el que Wyeth se convirtió a partir de la segunda mitad del siglo XX. La pareja tuvo dos hijos, Nicholas,<sup>18</sup> quien nació en 1943 y James Browning (Jamie) nacido en 1946. El menor de los hijos de Wyeth es un pintor reconocido quien heredó algunos rasgos artísticos tanto de su padre como de su abuelo y quien representa la tercera generación de artistas Wyeth, convirtiendo a la familia en un legado que ha atravesado los siglos.

Un acontecimiento desgarrador se cerniría sobre la persona de Andrew Wyeth. Esto marcaría para siempre el resto de su carrera como pintor y reconfiguraría todo su arte: en un trágico accidente, N.C. Wyeth murió el 19 de octubre de 1945. Cerca de la granja Kuerner existen unas vías ferroviarias; N.C. iba en su coche con su pequeño nieto cuando fueron embestidos por un tren, muriendo los dos en el sitio. Sobre esto, Wyeth dijo: “La muerte de mi padre me puso en contacto con algo más allá de mí, cosas que pensar y sentir, cosas que significaron todo para mí.”<sup>19</sup> A partir de entonces Wyeth se convertiría en el gran artista que fue pues le dio, en sus propias palabras, “una razón para pintar, una razón emocional. Creo que me hizo a mí mismo.”<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> “Betsy es responsable de dar títulos a la mayoría de las pinturas de su esposo, aunque Andrew también juega un papel en esto- Algunos títulos cambian de exposición a exposición y de publicación a publicación, pero los títulos sí importan en las pinturas que tienen una narrativa o un contenido metafórico. Los títulos de las obras de Wyeth dan un sentido generalizado de qué es importante pero no especifican significados precisos, y siempre vienen después del hecho, cuando la pintura ha sido terminada. A menudo, los títulos de Betsy crean nuevas maneras de pensar sobre una pintura que puede ser diferente de la de Andrew pero que últimamente es consistente con el tema. Los títulos varían desde el prosaico y el factual [...] hasta el privado y enigmático [...]. Los títulos de Betsy frecuentemente están hechos para simultáneamente revelar y esconder.” / En: Knutson, *Op cit*, P. 117-118.

<sup>18</sup> Nicholas Wyeth es el hijo mayor de Andrew Wyeth y nieto de N.C. Wyeth. Empezó su carrera en Nueva York trabajando en M. Knoedler & Co. and Wildenstein & Co. en 1965, y luego en la galería Coe Kerr en 1970. Empezó Nicholas Wyeth, Inc. en 1975 convirtiéndose en un corredor de arte privado. / Nicholas Wyeth is the eldest son of Andrew Wyeth, and grandson of N.C. Wyeth. He began his career in New York City working at M. Knoedler & Co. and Wildenstein & Co. in 1965, followed by Coe Kerr Gallery in 1970. He started Nicholas Wyeth, Inc. in 1975, becoming a private art dealer. En: <http://nicholaswyethinc.com/>

<sup>19</sup> <https://andrewwyeth.com/timeline/>

<sup>20</sup> “It gave me a reason to paint, an emotional reason. I think it made me.” En: Knutson, *Op cit*, P. 58.

Poco después de la muerte de N.C., Andrew empieza a pintar *Winter 1946* donde se puede ver la figura de un joven solo con el ceño fruncido descendiendo una colina, apenas algunos rastros de nieve aparecen en el paisaje, una cerca divide la colina de un campo donde la hierba crece alta y desordenada. No hay nada más que naturaleza hasta el horizonte, el paisaje es solitario y el hombre allí parece estar teniendo un profundo debate personal que lo acongoja. Después, Wyeth diría “El niño era yo perdido, en realidad.”<sup>21</sup> Esta pintura es importantísima en la vida de Wyeth pues es a partir de aquí que Andrew se convirtió en sí mismo, en el artista que fue, quien sacudido después de una gran pérdida encuentra su voz interior y deja surgir su verdadero espíritu creador. La composición, la técnica, la paleta, el detalle, los sujetos y la potencia inasible que se palpa en el ambiente es lo que a partir de entonces prevalecerá como característico en las obras de Wyeth. Personalmente, considero a *Winter 1946* como una predecesora directa de *Christina's World*, casi hermanas y espejos una de la otra.<sup>22</sup>

Este trabajo me ha permitido explorar, pensar y conocer a un solo artista, y eso ha sido sumamente enriquecedor dándome oportunidad de muchas reflexiones valiosas e interesantes. Siento que eso no hubiera sido posible de no haberme enfocado en un pintor de manera tan particular. En ese sentido, pensar tanto en una sola pintura -*Christina's World*- también ha resultado ser revelador, no solamente desde mi reflexión como historiadora del arte sino también desde mi postura como espectadora, tratando de rasguñar en lo más profundo y honesto de mi conciencia el por qué una pintura me resultó tan fascinante y fue motivo e inspiración para conocer a un artista de cuya vida y obra me he enamorado completamente.

Todas estas reflexiones están ligadas al momento de la vida de Wyeth que relataré a continuación: la creación de su pintura más famosa, hito de la historia del arte norteamericano y

---

<sup>21</sup> <https://andrewwyeth.com/timeline/>

<sup>22</sup> Véase P. 93 de este trabajo en dónde se hace un análisis de lo que estas pinturas comparten.

una obra tan aclamada como odiada.<sup>23</sup> Misteriosa, inquietante, cambiando permanentemente de sentido y difícil de asir, *Christina's World* representa, para mí, un momento clave donde la realidad se suspendió y el arte sigue pareciendo inexplicable. Con *Christina's World* se entiende que el arte es el único medio para capturar aquello que es nuestra esencia y que no podemos hacer corpóreo de otra manera. Hablo de todo esto debido a que *Christina's World*, de 1948, transformó la carrera de Andrew Wyeth y, a mi parecer, la manera en la que el público estadounidense se aproxima a y reconoce las creaciones de sus artistas.<sup>24</sup>

Vale la pena hacer una breve recapitulación de la historia de la pintura. La obra fue hecha a lo largo de dos meses en 1948 y la idea se originó cuando un día el pintor, asomándose por una ventana del segundo piso de la casa Olson, vio a Christina -quien padecía la enfermedad de

---

<sup>23</sup> La polémica obra despierta muchas emociones y reflexiones entre espectadores norteamericanos de todas las edades y orígenes. Es una pintura que forma parte de la educación artística de los estadounidenses desde que son pequeños pues se encuentra en escuelas y en libros de texto. Sé esto porque en los tours que tomé en Chadds Ford y en Cushing los asistentes lo mencionaban. Además se han hecho numerosas "citas" a ella en otros medios, por ejemplo, en la película de 1994, *Forrest Gump*. Basta con teclear "Christina's World parody" en Google para obtener los más diversos resultados sobre reinterpretaciones cómicas que se han hecho de la pintura que incluyen desde imágenes con personajes de Los Simpson hasta representaciones de Donald Trump en un campo de golf con una disposición idéntica a la de la obra. Creo que un análisis más profundo de esto podría ser muy enriquecedor para el debate sobre la recepción de la obra y los significados y alcances que ésta tiene. Esto puede ser un interesante trabajo a futuro.

<sup>24</sup> "Esta pintura, comprada por el Museo de Arte Moderno en 1949, se convertiría en una de las imágenes más reconocidas de la historia del arte norteamericano, junto con *Arrangement in Grey and Black No. 1 (Portrait of The Artist's Mother)* (1871) de James Abbott McNeill Whistler, mejor conocida como *Whistler's Mother* y *American Gothic* de Grant Wood, una pintura de una austera pareja de granjeros del *Midwest* norteamericano en frente de su hogar. *Christina's World* ha sido tan ampliamente reproducida que se ha convertido en parte de la cultura popular norteamericana, y también ha empezado discusiones acaloradas -sobre la imagen propia de Estados Unidos, el localismo cultural y el gusto- eso añadió un poco de controversia a la carrera de Wyeth, hasta su muerte en 2009. A pesar de las controversias alrededor del papel del trabajo de Wyeth en el arte norteamericano de las posguerra, la popularidad de la pintura perdura." / "This painting, acquired by The Museum of Modern Art in 1949, would become one of the most recognizable images in the history of American art, along with James Abbott McNeill Whistler's *Arrangement in Grey and Black No. 1 (Portrait of The Artist's Mother)* (1871), better known as *Whistler's Mother*, and Grant Wood's *American Gothic* (1930), a painting of a dour Midwestern farm couple in front of their homestead. *Christina's World* has been so widely reproduced that it has become a part of American popular culture, and it has also ignited heated arguments—about America's self-image, cultural parochialism, and taste—that added a measure of controversy to Wyeth's career, up to his death in 2009. Although controversies surrounding the role of Wyeth's work in American postwar art have shaped his artistic legacy, the popularity of the painting endures." En: Hoptman, Laura. *Wyeth Christina's World*. Nueva York: The Museum of Modern Art, 2012. P. 4.

Charcot-Marie-Tooth que paraliza el cuerpo y deforma los huesos y quien no podía caminar-arrastrándose sobre la hierba afuera de su casa. Wyeth fijó en su mente el momento de la escena y realizó el primer boceto de la pintura. Después de esto, comenzó haciendo el paisaje y los graneros que se ven en el horizonte. Al final del proceso, agregó la figura de Christina en un vestido rosa, “como una cáscara de langosta que podía haberse encontrado arrugada y abandonada en la playa”.<sup>25</sup> Wyeth pidió a Christina que modelara para seguir haciendo bocetos de sus brazos, manos y figura. Después de haber dibujado algunos, le dio vergüenza seguirle pidiendo esto y fue el cuerpo de Betsy el que finalmente le dio vida a la silueta de la pintura, agregándole algunos rasgos de los dibujos ya hechos.

El cuadro estuvo colgado en la sala de la casa de Wyeth en Maine una vez que fue concluido en septiembre de dicho año y prácticamente pasó desapercibido por todos, a tal punto que el pintor pensó en él como una “llanta desinflada”,<sup>26</sup> expresión en inglés para algo que es un fracaso o que no es llamativo o interesante. Christina vería la pintura por primera vez una noche en la cual fue invitada a cenar a casa de los Wyeth. Cuando Andrew le preguntó si le gustaba, ella solamente tomó los dedos del artista y se los llevó a sus labios.<sup>27</sup> No se sabe bien si fue un gesto de gusto o no, pero creo que fue un gesto de complicidad silenciosa.<sup>28</sup>

Para octubre de 1948, *Christina's World* se había enviado a la galería Macbeth de Nueva York donde sería expuesto.

---

<sup>25</sup> “[...] like a faded lobster shell I might find on a beach, crumpled.” En: Meryman, *Op cit*, P. 15.

<sup>26</sup> “Boy, is this one ever a flat tire.” En: Corn, Wanda M. *The Art of Andrew Wyeth*. San Francisco: The Fine Arts Museum of San Francisco, 1973, P. 38.

<sup>27</sup> Meryman, *Op cit*, P. 22.

<sup>28</sup> En sus conversaciones con Thomas Hoving, Andrew hablaría de los gustos de Christina Olson. “Era una persona muy inteligente. Cuando tenía una exposición en el Farnsworth, que es el museo local en Rockland, la llevaba para verla y le enseñaba lo que tenía allí -las acuarelas, los temples- y le preguntaba qué era lo que más le gustaba: el temple, siempre, I le preguntaba cuál era el temple que más le gustaba y, por supuesto, *Christina's World* era su favorito.” / En: Wyeth, A., & Hoving, T. *Op cit*, P. 129.

En la galería, la directora inmediatamente contactó a Dorothy Miller, curadora en el Museo de Arte Moderno. La procesión comenzó, incluyendo veintisiete fideicomisarios, cinco fideicomisarios de honor y el director, Alfred Barr, Jr., una autoridad en Picasso y Matisse. [...] En diciembre, Wyeth recibió un cheque de la galería por \$1 400, [...] el precio total fueron \$1 800, razonable para los precios de Wyeth del momento, pero considerando los cientos de miles de dólares cosechados a lo largo de los años por la venta de reproducciones, se trata de una de las grandes gangas de la historia del arte norteamericano.<sup>29</sup>

Así, el mundo de Christina pasó de existir exclusivamente en Maine para integrarse a uno de los templos del arte moderno más importantes del mundo, en donde ha permanecido desde entonces, siendo visitado, disfrutado y también criticado por miles de personas. Su presencia en el MoMA de Nueva York representaría un paso enorme en la carrera de Wyeth,<sup>30</sup> quien se volvió tremendamente popular pero también blanco de severas críticas y opiniones encontradas de las que ya se habló.

Hoy en día, *Christina's World* resulta ser casi un tesoro para el MoMA. Irónico, divertido e interesante para pensar en la obra, en su lugar de exhibición y en la recepción de su público es lo siguiente escrito por John Canaday:

Pero el MoMA no va a vender por al menos tres buenas razones. Una es que a pesar de que la idea de una retrospectiva de Wyeth en el MoMA es impensable para sus gestores, *Christina's World* se ha vuelto un clásico del arte

---

<sup>29</sup> "At the gallery the manager, Hazel Lewis, immediately telephoned Dorothy Miller, curator at the Museum of Modern Art. The procession began, including twenty-seven MoMA trustees, five honorary trustees, and the director, Alfred Barr, Jr., a ranking authority on Picasso and Matisse. [...] In December Wyeth received a check from the gallery for \$1, 400, [...] the total price was \$1, 800, in line with Wyeth's prices during that period -but considering the hundreds of thousands of dollars reaped through the years from reproductions, one of the great bargains of American art history." En: *Ídem*.

<sup>30</sup> "La compra de *Christina's World*, sin embargo, marcó el comienzo de un vertiginoso ascenso en la carrera de Wyeth. Después de su compra por el museo, Wyeth regularmente apareció en populares revistas de amplia circulación como *Time* y *Life* durante los cincuenta y sesenta y fue aclamado por estas publicaciones como el artista más popular de Estados Unidos. En 1959 su *Groundhog Day* fue comprado por el Museo de Arte de Philadelphia por treinta y cinco mil dólares, el precio más alto jamás pagado por un museo por una obra de un artista norteamericano vivo." / "The purchase of *Christina's World*, however, marked the beginning of a vertiginous rise in Wyeth's career. After its acquisition by the Museum, Wyeth was regularly featured in mainstream large-circulation magazines, such as *Time* and *Life*, during the 1950s and '60s and was hailed by these publications as America's most popular artist. In 1959 his *Groundhog Day* was purchased by the Philadelphia Museum of Art for thirty-five thousand dollars, the highest price ever paid by a museum for the work of a living American artist." En: Hoptman, *Op cit*, P. 6-7.

norteamericano. [...] Por una segunda razón que es que la venta de *Christina's World* crearía un furor de protestas, aunque no hay razones legales por las cuales el MoMA no pueda disponer de ella. Finalmente, la pintura es una pequeña pero confiable mina de oro, dando ingresos al MoMA en forma de ventas de reproducciones y de derechos de reproducción.<sup>31</sup>

Las interesantes implicaciones que tiene la pintura para la vida del recinto que habita y para sus espectadores es, también, una “mina de oro” para la investigación. Un verdadero ícono del MoMA, *Christina's World* resiste en esta casa a pesar de que algunos de sus “caseros” se han mostrado no tan afables con ella.

Hablar sobre los lugares de vida de Andrew Wyeth resulta interesante pues fue uno de los otros aspectos en los que se resistió al cambio a las influencias externas y se mantuvo fiel a sí mismo con un sentido peculiar de pertenencia. Toda su vida vivió entre Chadds Ford, Pennsylvania y Cushing, Maine. Como se ha mencionado, nunca salió de estos lugares salvo una vez a París y poco le interesaba la vida en otro sitio. Junto con su familia, permaneció en las mismas comunidades creando vida y obra en ellas. Siempre tuvo un tema, un modelo, un sujeto o un paisaje que pintar en ambos lugares tan conocidos.

El paso de una estación a otra y el cambio de sus modelos, se pueden apreciar en pinturas de diferentes épocas. Pocos artistas que yo conozco crean comunidad de una manera tan estrecha e íntima con sus lugares de nacimiento y vida. Importante es el hecho de que Wyeth veía belleza y estaba satisfecho e inspirado con los mismos paisajes, lo cual lo hace un artista muy sensible y consciente de que la belleza es, en muchos sentidos, inagotable. Sobre el Brandywine Valley, donde se encuentra Chadds Ford, dijo:

---

<sup>31</sup> “But the Modern isn’t selling, for at least three good reasons. One is that even though the idea of Wyeth retrospective at the Modern is unthinkable to its policymakers, *Christina's World* has become a classic of American art. [...] For a second reason, the sale of *Christina's World* would create a furor of protest, although there are no legal reasons why the modern should not dispose of it. Finally, the painting is a small but dependable gold mine, yielding income to the Modern year after year in the form of sales of reproductions and reproduction rights.” En: Canaday, John. (1979). “Andrew Wyeth: Rising above the scorn”. The ART gallery The International Magazine of Art and Culture, 102-126. P.102

No amo el valle Brandywine por sus paisajes o por su belleza. Lo amo de la manera en la que se ama a la madre. Lo amo porque nací aquí y vivo aquí. No creo que un país haga a un artista. Creo que un artista hace a un país. Es lo que tú traes a él- lo que está dentro de ti es lo realmente importante.<sup>32</sup>

Fue precisamente en este lugar donde conoció a dos personas que serían trascendentales: Karl Kuerner y Helga Testorf. Así como Christina Olson cambiaría la vida de Wyeth al compartir con él cierta sensibilidad y amistad, Karl y Helga se unieron a la vida del pintor por diferentes motivos pero impactando de una forma profunda y duradera que, evidentemente, se vio reflejada en la producción pictórica de Wyeth.

La relación con Karl nació desde la temprana juventud de Wyeth cuando el pintor iba a observar y pintar el área circundante a la granja Kuerner. Karl decía a sus hijos que “el artista no debía de ser molestado”<sup>33</sup> mientras trabajaba. Wyeth siempre tuvo una especie de fascinación por Karl Kuerner, quien se había mudado a Pennsylvania de Alemania y era veterano de la Primera Guerra Mundial con múltiples experiencias en el campo de batalla, y, aunque no muy abierto para contarlas, tenía muchas historias de guerra en su haber. Karl y su esposa Anna<sup>34</sup> vivían en su propiedad y él siempre se dedicó a las labores del campo y de la cacería. Era un hombre sumamente duro y entabló una buena relación con Wyeth, de quien fue modelo en diferentes ocasiones y a quien permitió pintar en sus tierras y en su casa algunas de las obras más famosas del pintor, incluyendo *Young Buck* (1945), *Groundhog Day* (1959), *The Kuerners* (1971), entre otras.

---

<sup>32</sup> “I don’t love the Brandywine Valley because it’s scenic or because it’s beautiful. I love it the way you love your mother. I love it because I was born here, because I live here. I don’t think a country makes an artist. I think an artist makes the country. It’s what you bring to it -what’s inside you that’s really important.” En: Meryman, *Op cit*, P. 183.

<sup>33</sup> *Ibid*, P. 200.

<sup>34</sup> Anna Kuerner sufría de algún tipo de desequilibrio mental que probablemente se trataba de depresión. Ella siempre quiso regresar a Alemania (cosa que no sucedió) pues no le gustaba Estados Unidos, por lo tanto vivió en una profunda depresión por el resto de su vida, prácticamente no hablaba y era una presencia sombría y triste. Así se ve representada en las pinturas de Andrew de 1971, *Anna Kuerner* y *The Kuerners*.

La relación con Karl Kuerner<sup>35</sup> permitió que Wyeth explorara un lado o aspecto psicológico en sus pinturas pues siempre que lo representaba lo hacía de una manera en la que mostraba introspección e incluso entendimiento del modelo que estaba frente a él. Existe una cualidad en las pinturas de Kuerner que sólo existe en los otros modelos que Wyeth consideró muy importantes para su trabajo; parece que sólo con ellos tenía una conexión profunda y podía representar no solamente sus aspectos físicos más interesantes sino también la humanidad escondida bajo su piel, su dolor, sus vivencias, sus pensamientos y el transcurso de la vida en sus ojos. “Enojado de nunca haber pintado a su padre, Andrew usó a Karl Kuerner como un reemplazo, escogiendo a un hombre capaz tanto de brutalidad como de sentimientos delicados.”<sup>36</sup> Wyeth siempre estuvo impresionado de la dureza que se vivía en la granja Kuerner, escenas violentas que eran cotidianas en este lugar donde se cazaba y destazaba a animales a diario y donde todos los miembros de la familia trabajaban en actividades de granja y eran severamente castigados si cometían alguna falta.

Helga Testorf trabajaba para Karl Kuerner como su cuidadora cuando a él se le diagnosticó leucemia. Ella se convertiría en la mejor modelo de Andrew Wyeth, dicho por él

---

<sup>35</sup> Para más información sobre la relación de Andrew con Karl Kuerner, véase la biografía de Meryman donde se especifica la vida que se llevaba en la granja Kuerner y cómo el pintor se insertó en ella. Esto sucedió especialmente después de la muerte de N.C., dando paso a posibles interpretaciones sobre el lugar que ocuparía Kuerner en la vida de Wyeth. Una cita que particularmente me gusta de este texto al que hago referencia es la siguiente: “Para Karl Kuerner, Wyeth era una presencia emocionante a la que se le permitía ir y venir a su gusto. Él podía deambular en la casa, dibujando, empapándose de la atmósfera Germánica. A veces usaba la habitación con los ganchos de la parte superior de la casa como un estudio. A menudo al final del día se sentaba en la sala con Karl, bebiendo cerveza y riendo.” / “For Karl Kuerner, Wyeth was an exciting presence allowed to come and go at will. He would wander in the house, drawing, soaking up the Germanic atmosphere. Sometimes he used the top-floor room with the hooks as a studio. Often at the end of the day he sat in the living room with Karl, drinking beer and laughing.” En: Meryman, *Op cit*, P. 234.

<sup>36</sup> “Angry that he had never painted his father, Andrew used Karl Kuerner as a stand-in, choosing a man capable of both brutality and delicate sentiments.” Meryman, *Op cit*, P. 230 (pie de ilustración).

mismo.<sup>37</sup> Desde el primer momento en el que la vio (en 1969), Wyeth se sintió atraído por su belleza germánica y todo lo que ella representaba, junto con Karl, de la Europa en tiempos de guerra, tema sumamente atractivo para Andrew Wyeth desde su niñez. Fue en el invierno de 1970 cuando por primera vez pintó a Helga, después de haberse sentido cautivado por su presencia durante bastante tiempo. A partir de entonces empezó una relación secreta entre la modelo y el pintor.

Previamente, Wyeth había tenido roces con Betsy sobre una modelo, Siri Erickson, considerada sucesora de Christina y quien era una bella joven que habitaba en la costa de Maine. Es por esta razón y porque a Karl no le gustaba mucho la idea de que Wyeth pintara a Helga, que decidieron mantener dicha actividad escondida del mundo, incluso ante el esposo de Helga. Así, el artista y la modelo se veían casi diariamente y Wyeth pintó una extensa obra (bocetos, acuarelas, pinturas) de Helga durante 15 años. No corresponde ahora hacer un análisis de las implicaciones de la secrecía de dicha relación pues este apartado tiene propósitos puramente biográficos y por eso necesitaba incluirse aquí, sin embargo, no es desconocido el hecho de que cuando en 1985 la serie de Helga salió a la luz, Wyeth recibió severísimas críticas con tintes moralistas y las consecuencias del secreto tendrían repercusiones en su vida.<sup>38</sup>

Para el momento en el que salieron las *Helga Pictures* (1986), Andrew Wyeth ya era un artista consolidado y popular entre el público norteamericano. El escándalo no mermó su carrera,

---

<sup>37</sup> Helga no se quejaba por lo que sucedía en el cuarto en el que era pintada, por ejemplo si en éste hacía frío y Wyeth podía pedirle que se colocara en cualquier posición y ella la mantenía por horas. Además, Helga afirma que Wyeth se encontraba estancado en un momento en su carrera y necesitaba una “aventura” de este estilo para despertar. “Helga se convirtió, dice Wyeth, en la mejor de todos sus modelos. “No le importaba,” dice. “Nunca tenía que cuidarla, preocuparme por si la habitación estaba demasiado fría, toda esa mierda no tiene nada que ver con la pintura misma. Ella posaba aunque yo la hubiera puesto de cabeza. Por horas. Una vez estuvo de rodillas y se entumeció tanto que se cayó. Yo me perdía, justo pintando como loco, cortando, salvaje. Ella estaría embarrada de pintura porque yo había estado golpeando con mis dedos el pincel.” / “Helga became, says Wyeth, the best of all his models. “She didn’t care,” he says. “I never had to baby her, worry about the room being too cold, all that shit that has nothing to do with the painting itself. She’d pose if I stood her on her head. For hours. Once she was on her knees and got so numb that she fell over. I’d be lost, just painting like mad, slashing away, wild. She’d be smeared with paint ‘cause I’d flick the brush.” En: *Ibid.* P. 337-338.

<sup>38</sup> Más sobre este tema en el apartado de la crítica a Wyeth.

sino que le dio publicidad y la oportunidad de exponer dichas obras en la National Gallery de Washington y otros importantes recintos en Estados Unidos a donde después fueron de gira las pinturas. Diversas reflexiones giraron en torno al fenómeno de la serie de pinturas realizadas en secreto:

La exhibición de Helga, escribió Douglas McGill en el *New York Times*, “ha despertado un debate muy intenso entre los profesionales del arte, más que cualquier otro evento en un museo en la memoria reciente.” La pasión del desacuerdo -el deleite del público y el desdén del sistema- fue una demostración clásica de la posición anómala de Wyeth en el mundo del arte. El territorio del desacuerdo es no menos que estas cuestiones nucleares: ¿qué es la pintura?, ¿qué es el arte?, ¿qué es la verdad?, ¿qué es moderno?<sup>39</sup>

Las *Helga Pictures* definitivamente marcaron un antes y un después en la carrera y en la vida de Wyeth, y a pesar de las críticas y de las dificultades asociadas al episodio, Wyeth siguió pintando hasta el momento de su muerte. Nunca dejó de ser un pintor sumamente prolífico, encontrando la belleza en todos los rincones, amando sus dos lugares y a su gente y siendo fiel a sí mismo y a su estilo. A partir de este suceso tan llamativo para la prensa, los críticos y el público, Wyeth tuvo varias entrevistas tanto para medios impresos como para la televisión, numerosas exhibiciones de su obra fueron organizadas en diversas partes del mundo y el interés de los japoneses por sus pinturas se hizo aún más patente.<sup>40</sup> Si bien ya era famoso, se volvió más, y siendo auténticamente él, se mantuvo con un perfil consistente.

Una de las cosas más sorprendentes de Andrew Wyeth es su producción consistente y abundante. Toda su vida hizo obra en diferentes medios y existen muchísimos estudios para

---

<sup>39</sup> “The Helga exhibition, wrote Douglas McGill in the New York Times, “has stirred a more intense debate among art professionals than any other museum show in recent memory.” The passion of the disagreement -the public delight and establishment disdain- was a classic demonstration of Wyeth’s anomalous position in the art world. The territory of the disagreement is no less than those core conundrums: What is painting? What is art? What is truth? What is modern?” En: Meryman, *Op cit.*, P. 391.

<sup>40</sup> Por ejemplo, en 1997 la Olson Collection fue adquirida por completo por el magnate Katsushige Suzuki. Consiste en importantes estudios del pintor hechos en la casa Olson y que son utilizados para enseñar diferentes técnicas a estudiantes de arte en una escuela en Asaka, Japón. En: <https://andrewwyeth.com/timeline/>

obras<sup>41</sup> que nos permiten ver que Wyeth trabajaba arduamente todo el tiempo y su producción nunca se detuvo. Después del acontecimiento de las *Helga Pictures*, la carrera de Wyeth continuó sólida y estable. En los años noventa recibió una medalla del Congreso de parte de George Bushy fue la primera vez que ésta se otorgó a un artista. Además de las importantes exhibiciones que tuvo en dicha década, como la retrospectiva “Autobiography” en Japón y “Unknown Terrain The Landscapes of Andrew Wyeth” en el Whitney Museum of Art y en el Hermitage de San Petersburgo, la casa Olson fue regalada al Farnsworth Museum of Art iniciando tours al público en 1993.<sup>42</sup>

Los años 2000 también trajeron importantes logros: las exhibiciones “Close Friends” en Mississippi, Carolina del Sur y Georgia, “Memory and Magic” en Atlanta y Philadelphia, “Master Drawings from the Artist’s Collection” en Chadds Ford y “Andrew Wyeth: Emotion and Creation” que solamente estuvo en Japón, se juntaron con la “National Medal of Arts” otorgada por el presidente George W. Bush y varias entrevistas que fueron televisadas. A partir del 2010 se han organizado exposiciones en Paris (“The Wyeths”), en Beijing (“Andrew Wyeth in China), y el estudio del artista comenzó a recibir las visitas del público. Además, se realizó el documental “Michael Palin in Wyeth’s World” de la BBC de Escocia y en 2017 para conmemorar el centenario del aniversario del nacimiento de Andrew, la oficina postal de Estados Unidos emitió doce sellos postales con detalles de las obras del pintor.<sup>43</sup>

Desde la casa Olson y bajando una colina se vislumbra un hermoso lago rodeado por pinos. Allí, en una de las orillas, existe un pequeño cementerio con pocas lápidas; una de ellas lleva el nombre de Andrew Wyeth quien murió tranquilamente mientras dormía el 16 de enero de

---

<sup>41</sup> Esto puede observarse en las pláticas mensuales que Victoria Wyeth, nieta del pintor, da via Zoom auspiciada por el Brandywine River Museum of Art. En ellas, se muestran las obras detrás de la pintura final y resulta sorprendente y francamente satisfactorio ver los pasos que el artista tomó hasta llegar al resultado final. Personalmente, hallo impactante la cantidad de obras que preceden a la obra final o conocida hechas en diferentes técnicas y que son tan bellas -o incluso más- que la definitiva.

<sup>42</sup> <https://andrewwyeth.com/timeline/>

<sup>43</sup> <https://andrewwyeth.com/timeline/>

2009 y pidió ser enterrado junto a su amiga e inspiración: Christina. Betsy Wyeth sobrevive a su esposo y ha sido quien ha estado a cargo de manejar su obra y todo lo relacionado con ésta.<sup>44</sup> Este verano fue el primero en el que la viuda no visitó su casa en Maine, su usual lugar de descanso. El legado de Wyeth lo sobrevive a lo ancho de Estados Unidos y es momento de que se conozca en otras partes del mundo: por supuesto, en México.

---

<sup>44</sup> En el transcurso en el que se escribió este trabajo, Betsy Wyeth falleció el 21 de abril del 2020. Casualmente me entré de la noticia a través de una publicación en la red social Instagram donde Victoria Wyeth publicó una foto de su abuela con un mensaje de despedida. Siendo uno de los momentos más angustiantes de la pandemia del Covid-19, lamenté profundamente este hecho. Sentí nostalgia de lo que habían sido mis viajes a Pennsylvania y a Maine; pensé en el mundo de Andrew y de Betsy como era antes. Pensé en la fragilidad de la vida y en la fugacidad de todo aquello que observamos y que consideramos permanente. Me entristeció el pensamiento de que nunca pude conocer a Betsy y expresarle mi admiración por su esposo y por ella. Que este texto quede como testimonio de esta admiración y que el trabajo a futuro que yo llegue a hacer sea prueba de mi dedicación y cariño al arte y vida de la familia Wyeth.

## **2. Andrew Wyeth, ¿único en su estilo?**

Clasificar no es entender. Y menos aún comprender.

(Octavio Paz)

¿Qué sucede cuando un artista no puede ser encuadrado en un estilo? Las corrientes, los movimientos artísticos y los estilos nos ayudan a acomodar, a catalogar, a encasillar. Sin embargo, a lo largo de la historia del arte, existen maravillosos destellos que escapan a cualquier encierro y no se dejan capturar. Uno de estos destellos es Andrew Wyeth pues nunca se le ha podido denominar absolutamente. A continuación explicaré este fenómeno alrededor de la figura de Wyeth. También es importante explicar esto pues está relacionado con el nulo conocimiento que se tiene sobre el artista en México.

### **2.1 ¿Por qué Andrew Wyeth no ha podido ser definido como un artista de cierto movimiento en particular?**

Si bien es cierto que en numerosas ocasiones se ha intentado precisar dentro de la historia del arte a qué movimiento o estilo pertenece Andrew Wyeth, nunca ninguna definición como tal ha logrado capturar su obra.<sup>45</sup> Es decir, Wyeth no pertenece a ningún estilo en particular, tomando

---

<sup>45</sup> Afirmo esto porque al hacer esta investigación me he encontrado con multitud de definiciones sobre su obra. La más común es la que lo define como un pintor realista, sin embargo considero que esta definición no empata con su complejidad y con la sensación que dan sus pinturas además, observando la obra de pintores realistas norteamericanos pertenecientes principalmente a la Ashcan School como lo son George Bellows, Robert Henri, Everett Shinn, George Benjamin Luks, William Glackens, John Sloan y posteriormente Edward Hopper, la obra de Wyeth se encuentra alejada tanto en temas como en estilo y materiales. Sus representaciones son diferentes y la recepción de su obra de parte del espectador también es distinta pues creo que una pintura de los miembros de esta escuela puede reconocerse a través de otras similares de la misma escuela, pero Andrew Wyeth es único y es sencillo distinguirlo de los demás. También me he encontrado con que lo definen como “realista mágico” y regionalista. A lo largo de este capítulo se verán las características que podrían ser utilizadas para definirlo y el movimiento artístico con el que probablemente empata más. Sin embargo quiero dejar sentado que, para mí, Wyeth es extraordinario y no tiene similar en su producción y esto va más allá de la afinidad que tengo por el artista. Se puede recorrer un museo entero y perderse en obras similares de artistas de una misma corriente, pero ver un Wyeth de inmediato produce otra sensación: algo ineludible e inconfundible.

distintos rasgos de aquí y de allá pero sin formar parte de un movimiento. Considero que esto está relacionado con el hecho de que siempre estaba pintando de manera solitaria en varios sentidos: desde el lado personal, fue educado por su padre en su estudio y nunca asistió a ninguna institución académica para realizar sus estudios artísticos, además solamente salió una vez de Estados Unidos y raramente viajaba fuera de sus localidades familiares, Chadds Ford en Pennsylvania y Cushing en Maine. Desde el lado profesional, no siguió las corrientes artísticas de los principales movimientos de su época;<sup>46</sup> los temas y los sujetos que elegía representar lo distinguían de los demás, siendo estos no de interés para otros artistas norteamericanos en esos momentos; el temple, la técnica que utilizaba no era común -ni entre los artistas contemporáneos a él ni para su época-.

Un artista complejo como Wyeth es muy difícil de categorizar. A continuación se presentará el estilo que más cercano está de él, el Modernismo Rural, sin embargo debemos de considerar lo siguiente: “El trabajo de Wyeth es más precisamente visto como una oscilación de estilos y sujetos, de progresiones periódicas, digresiones y recapitulaciones. Un estilo o sujeto introducido en un periodo puede ser reintroducido numerosas veces en su obra. Esto puede ser la respuesta de Wyeth a lo que percibe como restricción de estilo: “Los estilos son algo terrible para un artista”.<sup>47</sup>

A partir de esto, puedo concluir que Wyeth era un artista independiente que raramente estaba interesado en seguir una línea que no fuera la suya y que se mantuvo fiel a sí mismo durante su trayectoria que en cierta medida no recibió muchas influencias directas de su propio

---

<sup>46</sup> Expresionismo abstracto, Color Field, Action Painting, Neo Dada, arte pop, fotorrealismo, minimalismo, post-minimalismo, Earth Art, arte conceptual, arte feminista. (Algunos nombres se escribieron en inglés porque son los nombres propios de los estilos.) En: <https://www.theartstory.org/definition/american-art/>

<sup>47</sup> “Wyeth’s work is more accurately seen as an oscillation of styles and subjects, of periodic progressions, digressions, and recapitulations. A style or subject introduced in one period may be reintroduced numerous times throughout his oeuvre. This may be Wyeth’s response to what he perceives as the restrictiveness of style: “Styles are a terrible thing to an artist.” En: Venn, Beth, P. 26.

tiempo.<sup>48</sup> A pesar de esto, sí mostró interés en algunos artistas como Piero della Francesca<sup>49</sup> y Alberto Durero, este último a quien admiraba muchísimo.<sup>50</sup> También reconoce como influencia a Howard Pyle (maestro de N.C. Wyeth). Es, sin embargo, muy claro cuando de influencias habla:

Nunca sabes cómo llegan las influencias. Si llegan a mí, llegan por casualidad. Nunca estoy totalmente consciente de ellas, y estoy verdaderamente interesado en lo que estoy haciendo. El conocimiento de los trabajos de otros ciertamente es importante. Pero eso no significa que tengas que pensar sobre eso. Estas cosas deben de entrar en tu torrente sanguíneos y desaparecer.<sup>51</sup>

A continuación, se encuentran más a detalle las razones mencionadas con anterioridad que hacen a Wyeth único. El hecho de que el pequeño Andrew haya sido educado en su casa lo hizo convertirse en un artista apartado de los demás. Como se ha mencionado en el capítulo biográfico de Wyeth, por la fragilidad de su salud, N.C. Wyeth decidió que su hijo no iría a la escuela y desde los quince años dispone que necesita educación artística, por lo tanto le da una

---

<sup>48</sup> Influencia importante sí fue su padre, el ilustrador N.C. Wyeth y aunque poco se ve de las obras de N.C. en la pintura de Andrew, puedo afirmar que fue influencia vital, tanto de profesión como de espíritu. Recordemos que después de la trágica muerte de N.C., Andrew dice que al fin tiene una razón para pintar, además de que la tristeza que lo invadía lo llevó a plasmar en su obra de después de la muerte de N.C. un realismo solitario y muy particular.

<sup>49</sup> Una de las razones por las que admiraba a artistas renacentistas como Piero della Francesca era por la técnica del temple que ellos utilizaban y que Wyeth, de manera inusitada en su tiempo, también usaba. “Ha escogido dos medio para completar este credo, expresiones de su dos lados diametralmente opuestos de su personalidad. Un medio es la acuarela espontánea. El otro es el meticuloso temple de huevo, usado por maestros como Jan van Eyck y Roger van der Weyden, Sandro Botticelli, Fra Angelico y Piero della Francesca.” / “He has chosen two mediums to fulfill this credo, expressions of the two diametrically opposing sides of his personality. One medium is spontaneous watercolor. The other is meticulous egg tempera, used by such Renaissance masters as Jan van Eyck and Roger van der Weyden, Sandro Botticelli, Fra Angelico, and Piero della Francesca.” En: Meryman, *Op cit*, P. 116.

<sup>50</sup> “Cuando tenía trece años mi padre me dio una publicación facsimilar espléndida de algunas de las acuarelas, pincel en seco, pinturas y grabados de Durero [...] viví con ese maravilloso libro toda mi vida. [...] Mi padre me lo dio porque me vio absorto en él. Estaba más interesado en él que mi padre y aunque él amaba mucho a Durero, se dio cuenta de mi intensidad.” / “When I was thirteen my father gave me a splendid facsimile publication of certain of Dürer’s watercolor, drybrush paintings, and prints, [...] I lived with that marvelous book all my life [...] My father gave it to me because he saw me poring over it. I was much more interested in it than he was, and he loved Dürer very much, but he realized my intensity.” En: Wyeth, A., & Hoving, T. *Op cit*, P. 17.

<sup>51</sup> “You never know how influences come in. If they come with me, they come in casually. I’m certainly never conscious of them, if I am truly interested in what I am doing. Knowledge of the works of certain others is, of course, important. But that doesn’t mean that you should think about it. These things should go into your bloodstream and disappear.” *Idem*.

especie de enseñanza académica en su propio estudio.<sup>52</sup> Wyeth permanecería pintando en Chadds Ford, nunca asistiendo a una institución para obtener una educación artística formal pero sí desarrollándose como un artista.

En diversas entrevistas,<sup>53</sup> al ser cuestionado sobre los lugares y las personas que pintaba, Wyeth mencionaba que la realidad en la que él vivía era artísticamente interesante y que no necesitaba ver más para seguir haciendo su obra. Estaba centrado en sí mismo pero no aislado de la realidad circundante. Su historia familiar y su experiencia personal en cada lugar moldeaba su sentimiento por la tierra en sí.<sup>54</sup> Así, poco le interesó viajar a Europa y solamente salió de su país en mayo de 1978 cuando recibió la membresía a la Academia de las Bellas Artes en París.<sup>55</sup> Definitivamente, Wyeth amaba y obtenía su inspiración de los lugares en los que había nacido, crecido y pasado momentos memorables, así es que su mundo se reducía prácticamente a las dos localidades a las que tanto él como su arte estaban completamente arraigados. Resulta muy interesante el hecho de que esta raigambre nunca fue una situación conflictiva para Wyeth. Muy claro tenía el que con lo que observaba en Chadds Ford, en Cushing y en la costa de Maine

---

<sup>52</sup> “Mi entrenamiento fue académico, pero no fue un tipo de academia congelada. Fue fluido. Me permití a mí mismo romper con él y mi padre lo fomentaba. Había algo allí desde el principio, que tenía que ver con emoción interna, la alegría de la celebración. [...] Algunas personas le preguntaban a mi padre: ‘¿No te da miedo que todo este entrenamiento académico duro al que estás sometiendo a tu hijo va a matar su maravillosa libertad?’ Y él respondía: ‘Si la mata, es porque debería de haber muerto.’ Pienso que es una buena afirmación. Si no es lo suficientemente fuerte como para resistir la dureza y la crítica del verdadero entrenamiento, entonces no vale mucho. Creo que eso es cierto.” / “My training was academic, you see, but it wasn’t a frozen type of academic thing. It was fluid. I allowed myself to break free from it and my father encouraged me to do that. Something was there in the beginning, I suppose, that had a good deal to do with inner excitement, the joy of celebration. [...] My father used to have some people ask him, ‘Well, aren’t you scared that all this academic, stiff training that you’re putting your son through is going to kill this marvelous freedom?’ He would say ‘If it kills it, it ought to be killed.’ I think that’s a very good statement. If it isn’t strong enough to take the gaff of real training, then it’s not worth very much. I think that’s true.” En: Wyeth, A., & Hoving, T. *Op cit*, P. 18-19.

<sup>53</sup> Tanto para medios de comunicación como para libros que hablan sobre su vida y obra. En marzo de 1950 aparece el artículo “Andrew Wyeth Paints a Picture” escrito por Elaine de Kooning es publicado en *Art News*. Fue un artículo muy importante por su escritora y porque ofreció una visión profunda al proceso de pintar un temple, desde la inspiración hasta los estudios y el trabajo para completarlo. En diciembre de 1953 aparece Andrew Wyeth en la portada de la revista *Time* y un artículo sobre él, su vida y su arte es leído a lo largo y ancho del territorio estadounidense. En: <https://andrewwyeth.com/timeline/> y <http://ezproxy-prd.bodleian.ox.ac.uk:2091/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=14&sid=2c94a1f0-894d-437c-9b0a-391d7ec5ed7d%40sessionmgr4007>.

<sup>54</sup> Venn, Beth, *Op cit*, P. 21.

<sup>55</sup> <https://andrewwyeth.com/timeline/>

bastaba para llenarlo de temas y de personajes que merecían su atención y ser coloreados por su paleta.

En el transcurso de un año, el cambio de estaciones en estos lugares permite tener diferentes escenarios, con maravillosos colores, vegetación y animales distintos. El mar cambia de tonalidades a lo largo de un día y las rocas parecen brillar de diferentes maneras dependiendo de cada luna. Si Wyeth decidió capturar los momentos que sucedían en ambos lugares, no considero que esto haya sido una limitante sino bien una fortaleza en su arte. Explotó al máximo lo que allí veía, conoció profundamente estas realidades y se ciñó a lo que él consideraba hermoso, que, a decir verdad después de que haber visitado ambos sitios, lo es. Estos lugares, además, le ayudaron a encontrar a sus personajes, modelos que quedarían para siempre plasmados en sus pinturas y acuarelas y que se volverían iconos en las legendarias obras de Wyeth.<sup>56</sup>

## **2.2 Contexto artístico en el que se desarrolló Andrew Wyeth.**

Hablaré del lado artístico que distingue a Andrew Wyeth de otros artistas de su época y que “impide” su inserción en un sólo movimiento. Es importante mencionar que Wyeth se desarrolló toda su carrera en el circuito del arte norteamericano más tradicional, sin embargo, no perteneció a los círculos de artistas que prevalecían en el contexto estadounidense a partir de mediados del siglo XX. Siempre fue independiente a ellos, tanto por decisión propia como por la naturaleza de su obra y también por el rechazo de la crítica que ensalzaba a la Escuela de Nueva York y denostaba a Wyeth.<sup>57</sup> Además, considero que el programa de Wyeth no era interesante a dichos artistas y viceversa, ambos mundos caminaban paralelamente sin tocarse ni preocuparse

---

<sup>56</sup> En otro apartado se hablará, particularmente de Helga Testorf y Christina Olson.

<sup>57</sup> Aunque en los años 60 y 70 del siglo XX Wyeth era uno de los artistas vivos norteamericanos más populares, “Nunca ha sido aceptado por el pequeño grupo de críticos poderosos que, durante los últimos veinte años aproximadamente, han dictado a los coleccionistas qué deben de coleccionar y al público qué debería de gustarle.” / “Yet he has never been accepted by the small group of powerful critics who, for the last twenty years or so, have dictated to collectors what they should collect, and to the public what it should like.” En: Canaday, *Op cit*, P.102.

por ello. El contexto histórico había permitido que se desarrollaran los diferentes estilos en el territorio estadounidense y Wyeth permaneció creando a su manera:

El rechazo de Wyeth de parte de los críticos empezó permaneció fielmente atado a una tradición norteamericana de realismo durante el periodo de después de la Segunda Guerra Mundial cuando Nueva York relevó a París como el centro creativo comercial e internacional del mundo del arte. Los años desde que terminó la guerra hasta 1960 vieron el triunfo del arte abstracto, particularmente en la forma llamada Expresionismo Abstracto, en el cual la pintura frecuentemente es lanzada, goteada o esparcida sobre el lienzo con trazos del tamaño de una escoba. Fue un periodo emocionante (y también el periodo en el que “emocionante” se volvió un adjetivo de descripción estética) y fue pensado como una victoria norteamericana, a pesar de que algunas de las figuras más importantes de la “Escuela de Nueva York” eran emigrantes europeos. Desde el punto de vista estrictamente histórico, el triunfo fue en gran medida geográfico, representando la culminación del trasplante de la estética europea a expensas de nuestra propia y menos sofisticada tradición norteamericana.<sup>58</sup>

La obra de Wyeth se ha expuesto en galerías en la ciudad de Nueva York, en el museo Whitney y en el Metropolitan así como en la Casa Blanca y en diferentes museos y galerías a lo largo y ancho del territorio estadounidense. Además, ha visitado otros ocho países,<sup>59</sup> siendo Japón el sitio en el extranjero que más exhibiciones ha hecho de Andrew Wyeth.<sup>60</sup> Sus obras se

---

<sup>58</sup> “The critics’ rejection of Wyeth began when he held staunchly to a native American tradition of realism during the post-World War II period when New York took over from Paris as the creative and commercial center of the international art world. The years from the end of the war into the 1960s saw the triumph of abstract art, particularly that form called Abstract Expressionism, in which paint is often flung, dripped or spread over the canvas in broom-size strokes. It was an exciting period (and also the period when “exciting” became an adjective of aesthetic description) and was thought of as an American victory, although some of the most important figures in the “New York School” were European emigres. From a strictly historical point of view, the triumph was largely geographical, representing the culmination of a transplanted prewar European aesthetic at the expense of our own less sophisticated American tradition.” En: *Ibid*, p. 104.

<sup>59</sup> Inglaterra, Japón Francia, Italia, la entonces Unión Soviética, Suecia, China y España. En: <https://andrewwyeth.com/wp-content/uploads/2017/12/AW-Exhibitions.pdf>

<sup>60</sup> Los japoneses manifiestan un gusto importante por la obra de Wyeth por diversas razones que puedo mencionar de manera muy breve: sus temas relacionados con la tierra; las pinturas de Wyeth les parecen similares en composición a un haiku; el mundo de Wyeth tiene una narrativa muy privada; tienen un sentido del tiempo en común que incluye la transitoriedad, la vida y la muerte y el tiempo que destruye todo y el reconocimiento de sí mismo, de la vida y la verdad que el artista presenta en sus pinturas. En: Unno, Yasuo, *Why do Japanese Like Wyeth?*, Tokoha Gakuen University Research Review, Faculty of Art and Design, Vol. 3, Febrero 2005.

han vendido en diversas cantidades de dinero, alcanzando, hoy en día, los millones de dólares.<sup>61</sup> Coleccionistas privados y museos estadounidenses y de alrededor del mundo han estado interesados en que un Wyeth forme parte de sus colecciones, y como dicho artista fue prolífico a lo largo de su vida, su vasta obra siempre ha tenido buena recepción entre el público y los compradores.

Lo anterior quiere decir que Wyeth siempre ha estado fuertemente presente en el mundo del arte, sin embargo, permaneció independiente en diversos sentidos. Respondiendo a sus intereses personales y también a sus necesidades, no formó parte de un grupo o de un colectivo de artistas; no fue miembro de un movimiento artístico en particular y su obra parece pertenecer a su propio movimiento suspendido en el tiempo pero consistente y fiel a sí mismo. Me parece muy atinada la percepción de Caraday en este sentido con respecto a Wyeth:

De hecho, Wyeth puede ser visto como un revolucionario en reversa. La historia del arte del siglo diecinueve fue tal que los innovadores -notablemente los impresionistas- fueron rechazados por los críticos. La historia del arte del siglo veinte ha sido tal que los innovadores han sido *patrocinados* por los críticos.<sup>62</sup>

No fue parte de ninguna escuela, no formó parte de ningún grupo. Esta soledad y, por consecuencia originalidad, permitieron que su arte obtuviera las influencias que le *convenían* a Wyeth (como la adopción del temple) y también lo aislaron de otros pintores. ¿Tuvo discípulos? Seguidores y admiradores muchos pero en el futuro me gustaría estudiar las influencias que ejerció en otros artistas y cómo se le reconoce en ellas.

La exploración en cuanto a técnicas (dripping, experimentación con el color, video, etc. que estaban llevando a cabo los expresionistas abstractos y los artistas pop de la época) no fue parte de la obra de Andrew Wyeth tal cual, sin embargo él experimentaba con los materiales

---

<sup>61</sup> Información disponible en: <https://www.sothebys.com/en/artists/andrew-wyeth?locale=en> y <https://artist.christies.com/Andrew-Wyeth--51869.aspx>

<sup>62</sup> “Actually, Wyeth can be regarded as a revolutionary in reverse. The history of nineteenth-century art was that the innovators -notably the Impressionists- were rejected by the critics. The history of twentieth-century art has been that the innovators have been *sponsored* by the critics. En: Caraday, *Op cit*, P. 126.

como conviniera a su obra y a los temas que estaba pintando. Claras tenía sus ideas sobre el uso del lápiz, la acuarela, la pintura de pincelada seca (*drybrush*) y el temple y se mantuvo magistralmente fiel a ellas durante toda su vida. Sobre esto, habla el pintor en su entrevista con Thomas Hoving:

Para mí, el dibujo a lápiz es un medio muy emocional, muy veloz y muy abrupto. [...] Cualquier medio es un medio abstracto, supongo, pero para mí el lápiz es más abstracto porque es un contorno. Puedo a veces hacer tonos con él pero para mí es un medio muy vibrante y preciso. [...] Sin embargo, no debes de tener medio de él. El lápiz es como el esgrima o disparar. [...] Tienes que apuntar con un una punta filosa y pegar. O atinas o fallas, pero no debe de haber duda. [...] Con la acuarela puedes elegir la atmósfera, la temperatura, el sonido de la nieve pasando por los árboles o sobre el hielo de un pequeño estanque, o contra el marco de una ventana. La acuarela refleja perfectamente el lado libre de mi naturaleza. [...] La acuarela no debería de comportarse, simplemente no debería. [...] Trabajo con la pincelada seca cuando mis emociones con un sujeto se vuelven profundas. [...] Una buena pintura de pincelada seca se hace sobre una superficie muy mojada. [...] La pincelada en seco es capa sobre capa. Es lo que yo llamaría un proceso definitivo de tejido. Tejes las capas de pincelada seca sobre y entre las anchas pinceladas de acuarela. [...] El temple es, en cierto sentido como un edificio, realmente edificando en grandes capas en la manera en la que la tierra misma fue construida.<sup>63</sup>

Además de que su técnica y materiales lo separaban en cierta medida de sus contemporáneos, tuvo pocas influencias europeas, vanguardistas o de la posguerra; y finalmente, tanto su elección de temas como de técnica lo colocaron en una parte diferente a la de sus contemporáneos. Incluso, llegó a expresar que “Los abstraccionistas eliminan el objeto porque es

---

<sup>63</sup> “To me, pencil drawing is very emotional, very quick, very abrupt medium. [...] Any medium is an abstract medium, I suppose, but to me pencil is more abstract because it is an outline. I may go into tones at times but to me it is a very precise and Avery vibrating medium. [...] You must not be afraid of it, though Pencil is sort of like fencing or shooting. [...] You’ve got to dart with a sharp point and hit it. Either you hit it or miss it, but you must have no hesitation. [...] With watercolor, you can pick up the atmosphere, the temperature, the sound of snow sifting through the trees or over the ice of a small pond, or against a windowpane. Watercolor perfectly expresses the free side of my nature. [...] Watercolor shouldn’t behave, it simply shouldn’t. [...] I work in drybrush when my emotion gets deep enough into a subject. [...] A good drybrush tom me is done over a very wet technique of washes. [...] Drybrush is layer upon layer. It is what I would call a definite weaving process. You weave the layers of drybrush over and within the broad washes of watercolor. [...] Tempera is, in a sense, like building, really building in great layers the way the earth itself was built.” En: Wyeth, A., & Hoving, T. *Op cit*, P. 31-34.

una manera de escapar a lo superficial. Así es más fácil porque no se tiene un objeto en medio. Solamente se tiene color y estado de ánimo.”<sup>64</sup>

### 2.3 Modernismo Rural.

Una primera aproximación a la literatura general sobre Wyeth nos indica casi siempre que se trata de un artista realista<sup>65</sup> (o realista mágico),<sup>66</sup> regionalista o que pertenece al Modernismo Rural.<sup>67</sup> Es bastante claro que Andrew Wyeth no fue un artista que del expresionismo abstracto, el arte pop, ni a las corrientes más populares del contexto estadounidense de la segunda mitad siglo XX. Puedo afirmar que dentro de su soledad consistente, es un artista que sigue un programa respondiendo a sus propios intereses y a su línea. A continuación, enlistaré algunas de

---

<sup>64</sup> “The abstractionists obliterate the object because it’s one way of escaping perfunctory picturesqueness. Then it’s easier because you don’t have an object standing in your way. You’ve just got color and mood.” En: Unno, Yasuo, *Op cit.*, p. 5.

<sup>65</sup> La definición que se utilizará para el concepto de “realismo” es la proveniente del diccionario de arte y de artistas de Oxford: “Termino usado con varios significados en la historia y la crítica de arte. En su sentido más amplio, la palabra es usada ambiguamente como naturalismo, implicando un deseo de representar las cosas de manera precisa y objetiva. A menudo, sin embargo, el término trae con sí la sugerencia del rechazo de sujetos convencionalmente hermosos o de la idealización en favor de una aproximación más aterrizada, a menudo con un énfasis en la vida mundana o en las actividades del hombre común.” / “Term used with various meanings in the history and criticism of the arts. In its broadest sense the word is used as vaguely as naturalism, implying a desire to depict things accurately and objectively. Often, however, the term carries with it the suggestion of the rejection of conventionally beautiful subjects, or of idealization, in favour of a more down-to-earth approach, often with a stress on low life or the activities of the common man.” En: Chilvers, Ian. *The Oxford Dictionary of Art and Artists (5 ed.)*. Oxford: Oxford University Press, 2015. Versión online consultada en: <https://ezproxy-prd.bodleian.ox.ac.uk:2460/view/10.1093/acref/9780191782763.001.0001/acref-9780191782763-e-2037?rskey=zBxmw4&result=15>, entrada “realism”.

<sup>66</sup> Por ejemplo, el diccionario de arte de la universidad de Oxford lo define así: “En el contexto de la historia del arte norteamericano, puede ser visto como el exponente de una continua, fuertemente influyente tendencia realista que apareció por primera vez en los primeros años del siglo XX” / “In the context of American art history, he can be seen as the exponent of a continuing, strongly influential Realist tendency that first appeared in the early years of the 20th century.” En: *Oxford Art Online* <https://ezproxy-prd.bodleian.ox.ac.uk:3218/view/10.1093/benz/9780199773787.001.0001/acref-9780199773787-e-00199589;jsessionid=25315E15DED681AC18F7944CC9235E7D>, entrada “Andrew Wyeth”. Además, en esta entrada podemos ver otro ejemplo de esto: en 1943 forma parte de una de sus pocas exhibiciones en grupo: “American Realists and Magic Realists” en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

<sup>67</sup> Grupo de artistas que responden a un estilo surgido en la primera mitad del siglo XX en Estados Unidos y que fuera de las ciudades y centros urbanos más importantes como Nueva York, Chicago y Boston, crearon su propia versión de arte moderno norteamericano “en los márgenes geográficos y estilísticos de la pintura norteamericana del periodo entre guerras.” Estos artistas contribuyeron a la creación de un estilo que reflejaba a “todo el país, no solamente a una limitada población urbana.” En: Burdan, *Op cit.*, P. 15.

las constantes dentro de su obra, que proporcionan una idea sobre las diferentes maneras de catalogarlo que se han tenido. Cabe destacar que estas características son una generalización que puede resultar carente en ciertos aspectos, no pretendo enlistar toda la producción de Wyeth, sin embargo, puede funcionar como guía para entender el por qué se le ha agrupado con otros pintores o por qué se le ha determinado como un artista perteneciente a ciertas corrientes. La lista a continuación coincide con rasgos importantes del Modernismo Rural.<sup>68</sup>

Al comenzar con el concepto de lo cotidiano, quiero señalar una importante distinción de Wyeth frente a muchos de sus contemporáneos. Una de las principales características del modernismo es su introducción de sujetos y escenas de la vida diaria en el mundo del arte, y Wyeth no escapa a eso. Él eligió escenas sumamente acotadas donde lo cotidiano se respira por doquier. Parece que los momentos elegidos mientras más reflejan la vida cotidiana de ciertas personas, más deseables eran para el pintor. Los objetos que aparecen en sus pinturas también están empapados de tintes de cotidianidad: cubetas, sacos de harina rotos, canastas, cuerdas y cadenas, instrumentos de labranza, estufas, sillas, campanas y ropa tendida al exterior son sólo algunas de las cosas que aparecen constantemente en los cuadros del pintor, y que nos transmiten muchas sensaciones incluso dentro de su calidad de objetos inertes. Es maravilloso ver cómo la vida ha pasado por estos objetos y los ha dotado de un soplo auténtico, carcomiéndolos y entregándoles una personalidad y una existencia gracias al paso de los años en ellos.

Las escenas pintadas por Wyeth resultan muy íntimas, generando una suerte de inclusión del espectador en un momento particular donde es parte de la escena desde el interior. Además, las obras de Wyeth resultan muy interesantes en cuanto a temporalidad. Como espectadores, sentimos que estamos en un momento clave donde algo acaba de o está a punto de suceder. Pocas de sus pinturas muestran un momento preciso de acción, sino que nos quedamos con la sensación de que la escena fue abandonada hace un instante, o está por ser ocupada, pero definitivamente

---

<sup>68</sup> Movimiento en el que se ha incluido a Wyeth y con el cual tiene ciertas afinidades. Sin embargo, no pertenece estrictamente a él pues Wyeth no pertenece a ningún movimiento como tal.

existe cierta tensión en el ambiente presente por una temporalidad confusa de la que somos partícipes.

Esta maestría en el manejo del tiempo, también se ve reflejada en los cuadros paisajísticos de Wyeth. Pintor de paisajes, en su obra prevalecen las capturas de la naturaleza. Trazas de vegetación, de vida marina, de rastros orgánicos, sol y luz, aparecen en prácticamente todas sus obras, incluso en los retratos. Las escenas que representa son “simplemente” el transcurrir de un día veraniego en la costa de Maine, el azul del mar, el morado de las rocas y la claridad del aire o un acolchonado cerro de Pennsylvania, pesado con nieve y coronado con troncos secos y árboles desnudos de hojas. A estas dos localidades se limitó Wyeth pues sus paisajes y sus maravillas llenaban el ojo de este pintor.

La tradición paisajística en el arte norteamericano es sumamente importante, el campo siempre ha sido un motivo constante de representación en la historia del arte de Estados Unidos.

La longeva tradición del paisajismo americano permaneció arraigada en el siglo veinte. Sin importar los orígenes geográficos, los artistas del Modernismo Rural continuaron con esa tradición, dando mucha atención a escenas que enfatizaban los paisajes ideales y el lugar de los seres humanos dentro de ellos. [...] Estas pinturas frecuentemente resaltan, e incluso celebran, la especificidad geográfica del variado panorama americano y por lo tanto expanden nuestra apreciación por el paisaje [...] <sup>69</sup>

La diversidad geográfica y de sus paisajes (y también de sus grupos humanos) han interesado a artistas desde la conformación de Estados Unidos como confederación después de la declaración de independencia en 1776. Durante el siglo XX, dicha geografía se vuelve importante pues el campo se convierte en el lugar que ayudó a impulsar la economía estadounidense después de la Primera Guerra Mundial cuando Estados Unidos funge como proveedor de Europa. Los significativos problemas agrícolas que hubo a finales de los años veinte del siglo XX en

---

<sup>69</sup> “The long-standing tradition of American pastoral landscape held fast into the twentieth century. Regardless of geographic origin, the artists of Rural Modernism continued that tradition, giving great attention to scenes that emphasized the idealized landscape and humanity’s place within it. [...] These paintings frequently highlight, and even celebrate, the geographic specificity of the varied American panorama and thus expand our appreciation for landscape [...]” En: Burdan, *Op cit*, P. 17.

Norteamérica fueron una de las causas principales de la Gran Depresión y tema constante en las representaciones de los artistas del Modernismo Rural. Acontecimientos como tornados, incendios de campos enteros, la tierra exhausta y el Dust Bowl,<sup>70</sup> fueron capturados en distintas pinturas de artistas como Thomas Hart Benton y John Steuart Curry.

Puedo afirmar que los paisajes de Andrew Wyeth tenían características que lo asocian con algunos pintores de esta corriente, sin embargo, él se mantiene en un plano más regional y su interés nunca fue representar desastres que impactaron a toda su nación. Así, Wyeth en cierto sentido es un realista pero no un realista social en su manera de pintar paisajes debido a que su interés no estaba ligado a la política o a la denuncia de problemas y tampoco a la representación histórica.<sup>71</sup> Los paisajes de Wyeth más bien existían en su arte así como existen en la naturaleza: allí están, son, se viven y se disfrutan por quienes en ellos habitan, el cambio de estaciones es en ellos notorio y sobreviven o mueren sobre su superficie diferentes especies.

Hablando de la elección de colores en la representación de la tierra y sus elementos, Wyeth se ciñó a las tonalidades pardas, verdes, blancas, grises, negras y beige. Para las escenas marinas y en sus primeras acuarelas, utilizó azules, morados y algunos naranjas, pero esto fue una excepción en su obra.

Wyeth gustaba mucho de pintar espacios y estructuras arquitectónicas relacionados con la vida en el campo: graneros, granjas, cercas, bodegas, caminos y establos. Tales espacios pueden mostrar las inclemencias del clima, señales del paso del tiempo en ellos, vegetación en esplendor, fauna silvestre y doméstica o con rastros de presencia humana. No obstante, todos están relacionados con la vida en el campo, ya sea en condiciones óptimas o de franca decadencia. Los espacios elegidos por el pintor son lugares solitarios donde la luz es importante y misteriosa pues parece ser difícil precisar de qué momento del día se retrata la escena. Estas estructuras,

---

<sup>70</sup> Serie de tormentas de polvo que dañaron fuertemente las praderas y las tierras de cultivo de las Grandes Planicies de Estados Unidos durante la década de los años 30.

<sup>71</sup> Pero sí a personajes de la vida diaria y sus vivencias. Aunque el pintor no denuncia, sí retrata y por consecuencia sus pinturas son un testimonio histórico de la vida de cierta población de Estados Unidos.

derruidas y solitarias nos transmiten una sensación de soledad y misterio y nos permiten imaginar cualquier posibilidad de vivencia en ellas. El espectador se halla en medio de un mundo enigmático que a pesar de ser familiar, llama a la sinrazón. Esta característica es común a casi todas las pinturas de Wyeth, aún aquellas que incluyen personajes humanos en ellas, así es que es difícil escapar a este “mundo de Wyeth” como espectador de sus obras.

Los detalles de las superficies de estos espacios adquieren una cualidad táctil y casi sonora: podemos escuchar el agua que cae tintineando en una pila o el crujir de una viga de madera vieja y apolillada perteneciente a un granero. Muchas de estas escenas conllevan una sensación de frialdad y de soledad, pero existen otras que también nos transmiten el calor propio de un hogar sencillo y poco pretencioso y el trabajo amoroso de quienes cada día se levantan en estos lugares y los habitan y los mantienen.

Este nicho de la sociedad que son los trabajadores rurales de Estados Unidos resultan ser una fuente de inspiración para el pintor. Las localidades de Chadds Ford y Cushing se encuentran dentro de las zonas más conservadoras de Estados Unidos, las herederas de aquellas primeras Trece Colonias y su posterior movimiento de independencia. Así, el noreste -rural- de Estados Unidos aparece en la obra de Wyeth como un ejemplo de un tipo particular del *American Way of Life*<sup>72</sup>. Familias nucleares conservadoras, religiosas (católicas o protestantes) y blancas que forman estas poblaciones prácticamente no aparecen en sus pinturas pero sí gustan de y han consumido sus obras.

Los sujetos que aparecen en las pinturas son los granjeros viejos y solitarios, en ocasiones sumidos en enfermedades mentales o en fuertes depresiones. Los miembros de las poblaciones negras que trabajan en estos lugares pero que viven sus realidades separadas, teniendo diferentes casas e incluso diferentes cuerpos. Aquella mujer rubia, de ojos profundamente azules delgada y

---

<sup>72</sup> Estilo de vida norteamericano que en este caso particular sería conservador, católico o protestante, muy nacionalista. A veces los representantes de este estilo de vida son pobres y en ocasiones poseen alguna granja o territorio que les provee de ciertos ingresos. Gran parte de sus modelos son blancos pero existen también modelos afroamericanos o indios nativos.

alta como una espiga, y que todos tachaban de bruja. Los enfermos, los pobres, los locos, los olvidados.<sup>73</sup> Ésos son muchos de los modelos que Wyeth eligió y a quien supo colorear en todas sus tonalidades, dándoles un destello de notoriedad en medio del abandono que el campo otorga a sus vidas.

Junto con estos personajes, podemos encontrar elementos propiamente estadounidenses que caracterizan la vida cotidiana de este país. Esto, además de dar cierto aire de familiaridad a las pinturas de Wyeth, lo distingue también de otros artistas. A diferencia, por ejemplo, de Edward Hopper que rescata el *diner*<sup>74</sup> norteamericano o algunos otros edificios urbanos, Wyeth exalta las construcciones rurales junto con todo aquello que las acompaña y las distingue como tales. Con esto, me refiero a banderas, armas para cazar, botas de nieve, tendedores, cornamentas de alce colgadas en paredes, botes metálicos de leche, carretas, barcasas y redes de pescar entre muchos otros. Estos elementos juegan un papel fundamental en la idea que nos da Wyeth sobre la vida de quienes habitan en estos lugares: sencilla pero interesante, con sus propias complejidades y destrezas y su modo de ser muy propio de Nueva Inglaterra.

La vida no solamente está presente en la obra de Wyeth de forma antropomorfa. También los animales desempeñan un papel fuerte en las pinturas. Los animales de granja, dotados de un protagonismo inusitado aparecen en diferentes situaciones y dan vida a la escena. Los elementos marinos como conchas, corales, algas y gaviotas proveen a las pinturas de una sensación de mar, y de un realismo que parece cambiar como lo hace la marea, que tiene tonalidades diferentes conforme avanza el día.

---

<sup>73</sup> “Los objetos deteriorados y usados pero duraderos de Wyeth tienen mucho en común con sus dueños. Muchos de los modelos de Wyeth eran foráneos, inadaptados que vivían en la periferia de la sociedad y tenían discapacidades físicas, enfermedades mentales, y pobreza. Wyeth se identificaba con ellos. “No encajo,” una vez mencionó. “Yo escojo los modelos que son inadaptados y yo soy un inadaptado. Hay un estigma.” / “Wyeth’s weathered and worn but enduring objects have much in common with their owners. Many of Wyeth’s models were outsiders, misfits who lived on the outskirts of society and endured physical disabilities, mental illnesses, and poverty. Wyeth identified with them. “I don’t fit in,” he once remarked. “I pick out models who are misfits and I’m a misfit. There’s a stigma.” En: Knutson, *Op cit*, P. 47.

<sup>74</sup> Cafetería donde se consumen alimentos de bajo costo, muchas veces abierta las 24 horas y escenario de la famosa pintura *Nighthawks* de Edward Hopper.

A pesar de todo esto, parecería que a la par de la vida que hay en la obra de Wyeth, tenemos muerte y decadencia. Así como en Nueva Inglaterra el verano y el otoño son sucedidos por el invierno anulando de esta manera el vigor de aquellos, en las obras de Wyeth existe la nieve que lo cubre todo y deshoja a los árboles. La naturaleza sufre un cambio brutal y la potencia vital que habíamos percibido se vuelve, de golpe, cielos grises y praderas vacuas. Esto no deja de mostrar la belleza y esplendor característicos de la obra de Wyeth sino que solamente es una más de sus facetas en las que podemos percibir la destreza y el denso conocimiento de la zona y sus paisajes que sólo el pintor supo manejar.

Quisiera terminar este capítulo citando lo que Wyeth mismo decía de su arte porque independientemente del estilo en el que se le categorice, lo que es propio artista dice de su producción es fundamental:

Hay muchas granjas más efectivas que la de los Kuerner pero ese no es el punto. Aquí, como siempre, trato de ir más allá del sujeto. Esa es la suma de mi arte. La emoción es mi baluarte. Pienso que es la única cosa que resiste al final. Si estás emocionalmente involucrado, no va a ser fácil cambiarte. Pero si es una experiencia puramente técnica, vivirá poco. Lo técnico y lo emocional tienen que estar en términos iguales para que algo sea bueno. [...] Las personas constantemente me han dicho “¿Qué te ha hecho seguir estando a contracorriente? ¿Supuestamente estás atrasado pero en realidad estás adelantado!” No realmente. La respuesta es pura emoción. Yo estaba interesado en Christina, estaba interesado en esa casa. Estaba fascinado por los Kuerner y por la granja. No estuve en ninguno de los dos lados para pintar un grupo de buenas pinturas o memorias bucólicas o imágenes de Maine. Estaba emocionalmente involucrado en el asunto y tenía que sacarlo de adentro. Eso es todo. El arte, para mí, es observar. Pienso que tienes que usar tus ojos tanto como tu emoción y uno sin el otro simplemente no funcionan. Eso es mi arte.<sup>75</sup>

---

<sup>75</sup> “There are a lot of farms more effective than the Kuerners’ but that isn’t the point at all. Here, as always, I try to go beyond the subject. That’s the summation of my art. Emotion is my bulwark. I think that’s the only thing that endures, finally. If you are emotionally involved, you’re not going to be easily changed. But if it’s purely a technical experience that’s going to be very short-lived. Both technical and emotional have got to be on even terms to be good. [...] People often have said to me, ‘What’s made you keep on against the tide? Supposedly, you’re so way behind that you’re ahead!’ Not really. The answer is pure emotion. I was interested in Christina, I was interested in that house. I was fascinated by the Kuerners and the farm. I wasn’t at either place to paint a nice group of pictures or bucolic memories or Maine images. I was emotionally involve in the thing and I just had to get it out of my system. That’s all. Art, to me, is seeing. I think you have got to use your eyes as well as your emotion, and one without the other just doesn’t work. That’s my art.” Wyeth, A., & Hoving, T. *Op cit*, P. 176.

Wyeth fue un artista completamente involucrado sentimentalmente en su obra. Dedicó tiempo, cuerpo y espíritu a ella y esto la hace real, y en cierto sentido inclasificable puesto que es completamente personal y nosotros los espectadores podemos compartir un poco de esa emoción al ver las escenas en Maine y Pennsylvania, a veces dejando a lado nuestro deseo irrefrenable por ponerle nombre a algo que es pura sensación.

### **Conclusiones.**

A partir de lo anterior, puedo concluir que Andrew Wyeth estaba alejado de los movimientos artísticos de su época por diversas razones, tanto personales como profesionales. Si bien es cierto que esto se dio debido a muchas decisiones que él mismo tomó en su trayectoria artística, también es verdad que nunca estuvo interesado en formar parte de los principales círculos artísticos de la segunda mitad del siglo XX en Estados Unidos tales como la Escuela de Nueva York, el Expresionismo Abstracto y el Arte Pop, por mencionar algunos. Y aunque sí experimentaba en sus creaciones, lo hacía de manera diferente y particular, fiel a sus propios intereses.

Debido a que como seres humanos y como historiadores del arte tenemos una necesidad por nombrar y delimitar, con fines prácticos, se menciona en este apartado que Wyeth pertenece a un movimiento llamado Modernismo Rural, sin embargo, por las razones mencionadas con anterioridad, el artista también se escapa a éste. Es así como Andrew Wyeth parece ser un ente esquivo que difícilmente cabrá en una sola categoría. Así de misterioso como sus pinturas, el estilo al que pertenece se sigue manteniendo como una incógnita, y Wyeth se resiste y escapa de aquellos nombres y círculos a los que nunca quiso pertenecer, siendo un rebelde, un romántico y, sobre todo, un amante de lo propio.

### **3. Aproximaciones y consideraciones ante la crítica hecha a Andrew Wyeth**

En 1986 el mundo de arte sufrió una sacudida al darse a conocer que el empresario Leonard E. B. Andrews había pagado seis millones de dólares por un grupo de 240 pinturas del artista estadounidense Andrew Wyeth que fueron conocidas como las *Helga Pictures*. Las pinturas y dibujos habían sido realizadas por Wyeth durante un periodo de quince años (de 1970 a 1985) y retrataban a una mujer, Helga Testorf, en diferentes situaciones y poses (muchas de ellas con una fuerte carga erótica). Posteriormente, el escándalo tomó dimensiones morales pues la sociedad norteamericana se enteró de que Wyeth había pintado en secreto a Helga durante todo ese tiempo: ni Betsy, la esposa del pintor, que además era su representante y gestionaba la venta de sus obras, ni el esposo de Testorf estuvieron enterados de esta relación artista - modelo.

Una vez que la historia se destapó, empezó a haber una ola de acontecimientos ligados a la crítica en torno a Wyeth: se anunció que varias de las piezas estarían expuestas en una retrospectiva que se organizaría en el verano de 1987 en la National Gallery de Washington, que raramente hace exposiciones de ésta índole a artistas vivos, las pinturas aumentaron su valor de cambio<sup>76</sup> y además, tanto la televisión como el radio y los medios impresos estallaron en noticias al respecto de éste cúmulo de obras. Andrew Wyeth llegó a estar en la portada de las revistas *Time* y *Newsweek* en la misma semana, “Esto ni siquiera le pasó a Picasso. De hecho, hizo a Andrew Wyeth la única persona en el dominio de las artes que calificó para esta seña de honor otrora reservada para presidentes, el Ayatollah Khomeini y Henry Kissinger en su mejor momento.”<sup>77</sup> Hordas de periodistas abarrotaron las carreteras y restaurantes cercanos al pequeño poblado de Chadds Ford, Pennsylvania, en búsqueda de la misteriosa Helga para poder hablar

---

<sup>76</sup> Leonard Andrews las vendió en 1989 por una cantidad que oscilaba entre los 40 y 50 millones de dólares a un comprador japonés desconocido.

<sup>77</sup> “This didn’t even happen to Picasso. In fact it made Andrew Wyeth the only person from the domain of the arts to qualify for the signal honor hitherto reserved for presidents, the Ayatollah Khomeini, and Henry Kissinger in his prime.” Robert Hughes. "The Great Hype: When Helga Fooled Us All." Literary Hub. Noviembre 20, 2015. Consultado el 27 de noviembre del 2018. <https://lithub.com/the-great-hype-when-helga-fooled-us-all/>.

con ella. La opinión pública moral<sup>78</sup> no tardó en hacerse presente condenando la relación<sup>79</sup> de Wyeth y Helga.

El caso de las *Helga Pictures* me parece un ejemplo representativo del tema que se explorará en este apartado: la crítica hecha al arte de Andrew Wyeth. Afirmo esto porque en él se ven involucrados varios de los aspectos más importantes que sucedieron en torno a la obra de Wyeth y cómo se recibía, se habló y se escribió de ella. A través de las pinturas de Helga, podemos entender varios aspectos de la crítica hecha a la obra de Wyeth en los que profundizaré a lo largo de este estudio y que se consignan brevemente a continuación:

En primera instancia, la crítica a su realismo:<sup>80</sup> Helga fue pintada de una manera realista,<sup>81</sup> llegando casi a la precisión de una fotografía, por ejemplo, en *Braids*<sup>82</sup> (1977). Wyeth conoció a Helga porque era enfermera de su amigo Karl Kuerner<sup>83</sup>, ambos eran inmigrantes alemanes que habían llegado a Estados Unidos después de las Guerras Mundiales. Esto los convierte en personajes marginales en ciertos sentidos, además de que ambos fueron miembros de la comunidad de Chadds Ford, poblado en Pennsylvania en el que nació Andrew Wyeth y cuyos habitantes fueron constantemente fuente de inspiración para su obra. La constante

---

<sup>78</sup> “Como fue narrada la historia, tenía ingredientes irresistibles -una belleza de ojos azules desnuda, de identidad desconocida, la sugerencia de una relación sexual ilícita (se había quitado la ropa, ¿cierto?) un tesoro largamente escondido que súbitamente era adquirido por millones y, el más jugoso de todos, una esposa engañada por 15 años hasta que su esposo, temiendo a la muerte, le reveló la asombrosa verdad.” / “The tale as recounted had irresistible ingredients -a blue-eyed naked beauty, no identity disclosed, a suggestion of illicit sex (she took her clothes off, didn't she?), a long-concealed treasure suddenly acquired for a seven-figure sum and, juiciest of all, a wife misled for 15 years until her husband, fearing death, reveals the stunning truth.” En: Richard, Paul. (1986). “Andrew Wyeth's Helga Series: Studies in Secrecy?”. The Washington Post. P. G1.

<sup>79</sup> Si Wyeth y Helga mantuvieron una relación más allá de lo estrictamente artístico sigue siendo un misterio. Ambos insistieron en que no pues esto hubiera arruinado su relación artística y roto con el encanto de la dinámica pintor-modelo

<sup>80</sup> Ver nota 65.

<sup>81</sup> El realismo de Wyeth fue un tema abordado constantemente en un contexto histórico en el que el movimiento artístico predominante en Estados Unidos era el expresionismo abstracto y después el Arte Pop.

<sup>82</sup> Imagen 1.

representación en las pinturas de Andrew Wyeth de personajes “marginales” como enfermos, personas con padecimientos mentales, personas en situación de pobreza, ancianos, entre otros, también fue motivo de fuertes críticas.

En las pinturas de Helga predominan los cafés, verdes, negros, grises, blancos, beige y algunos amarillos. Y así en toda la obra de Wyeth. Su paleta se ciñe a estos colores y raramente<sup>84</sup> escapa de ellos. La elección y apego a estas tonalidades también hicieron a Wyeth blanco de críticas,<sup>85</sup> como se verá a continuación. Además, Wyeth fue un caso muy particular por su técnica pues eligió trabajar con temple, que además de ser material difícil de usar y controlar, lo colocaba afuera de lo que se estaba haciendo en cuestiones técnicas en el arte de su época.<sup>86</sup> Sin embargo, el hacer esta elección técnica también aporta cierta cualidad y textura a su obra que no podría haberse logrado con óleo.

Aparte de las categorías de realismo dentro de un contexto histórico particular, los temas y los personajes representados, la paleta y la técnica, todos ellos ejemplificados con el caso de Helga, trataré algunas otras que fueron pretexto para que los críticos hablaran de la vida y obra de Wyeth. Estas son: su gusto por los temas populares, por lo tanto la consideración de los críticos de que era un “artista popular”, su prosperidad económica, el gusto que el público general tenía por su obra convirtiéndolo en un pintor muy exitoso y famoso, y la constante consideración de que su arte era superficial y poco profundo llegando a crear y hacer perdurar el mito de que Wyeth fue un artista de baja calidad e irrelevante y que su arte era decorativo.

El objetivo de este apartado es reflexionar sobre un *corpus* variado de la crítica que se ha hecho principalmente en publicaciones periódicas en torno a la trayectoria y obra del pintor estadounidense Andrew Wyeth. Es importante, además, reflexionar sobre las ideas que de la

---

<sup>84</sup> Con excepción de su obra temprana de acuarelas en donde pinta escenas de la costa de Maine, en la que incluye azules, morados, rojos, naranjas y en ocasiones en sus temples en los que incluye pequeños detalles de color. Véase la colcha de su pintura *The Garret Room* de 1962.

<sup>85</sup> En el tema de la paleta de colores, se distinguen las críticas de Hilton Kramer y Dave Hickey.

<sup>86</sup> Pensemos, por ejemplo, en el dripping de Jackson Pollock.

crítica se han replicado, generando concepciones erróneas sobre las pinturas de Wyeth y así encasillándolo en un lugar donde su realismo y el gusto del público por él le han valido cierto desprecio *a posteriori*. Aquí no se hablará sobre la figura del crítico pues eso escapa a los propósitos del mismo, aunque quiero mencionar que sí hubo un estudio previo<sup>87</sup> de éste aspecto para tomarse en consideración para este trabajo.

### 3.1 Un arte constantemente criticado.

La obra de Andrew Wyeth ha sido blanco de críticas que han sido categorizadas incluso como venenosas,<sup>88</sup> pero durante su carrera y hoy en día, también ha sido ampliamente admirado y querido. Así, existen las dos caras de la moneda: la negativa pertenece principalmente a los críticos y la positiva generalmente al público que lo aprecia. Debe leerse este capítulo con esa consideración para hacer un balance justo sobre lo dicho, escrito y pensado sobre el artista.

Wyeth ha sido vilipendiado por su sentimentalismo, su aproximación narrativa, sus temas rurales, su ingenuidad, su compromiso con el realismo, su atractivo para la clase media, y, como observo Alloway, incluso sus extraordinarias habilidades técnicas. La hipérbole del otro lado no ha sido menos estridente. Wyeth ha sido amado por los críticos de publicaciones de pequeños poblados y por el público en su mayoría, por todas las razones por las que los críticos lo odian. [...] es extremadamente difícil valorar el arte de Wyeth en un clima crítico tan polarizado [...] la discusión sigue contaminada por excesivos elogios u hostilidades.<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> Principalmente con los textos de los volúmenes de *The Collected Essays and Criticism* y *Homemade Esthetics* de Clement Greenberg.

<sup>88</sup> “Once during our interview, this happy air shifted to anger when he mentioned a critic who had attacked not only Wyeth himself but also his father and his son Jamie (also a painter) in a review so vicious that it shocked even other anti-Wyeth critics.” / “Una vez durante nuestra entrevista ese aire feliz cambió a enojo cuando mencionó a un crítico que había atacado no solamente a Wyeth mismo sino también a su papá y a su hijo Jamie (también pintor) en una crítica tan cruel que conmocionó incluso a otros críticos anti-Wyeth.” En: Canaday, *Op cit*, P. 114 y 126.

<sup>89</sup> “Wyeth has been excoriated for his sentimentality, his narrative approach, his rural subject matter, his purposeful naïveté, his commitment to realism, his appeal to the middle class and, as Alloway observed, even his extraordinary technical abilities. The hyperbole on the other side has been no less strident. Wyeth has been loved by critics from small-town publications, and by the public at large, for all the reasons that other critics hate him. [...] it is still extremely difficult to assess Wyeth’s art in a polarized critical climate. [...] the discussion is still tainted by excessive praise or vitriole.” En: Venn, Beth, *Op cit*, P. 15-16.

Al principio de su carrera, alrededor de los años 40 del siglo XX, Wyeth fue considerado un artista radical e incluso surrealista, pero una década después, con el surgimiento del Expresionismo Abstracto en Estados Unidos, su valor decayó y fue considerado anticuado, a pesar de seguir teniendo éxito entre el público.<sup>90</sup>

Si bien es cierto que nunca se deja de escribir sobre Wyeth, algunos de los momentos en los que se produce más crítica sobre él son los siguientes: uno de las primeras veces en las que se habló de Wyeth a nivel nacional fue con su aparición en la revista *Time* en 1963.<sup>91</sup> En 1966 tiene una exposición que visita varios museos importantes de Estados Unidos, incluido en Whitney Museum of American Art y el Art Institute de Chicago. Posteriormente, en 1976, se presenta en el Metropolitan Museum of Art la exposición *Two Worlds of Andrew Wyeth: Kuerners and Olsons*, siendo esta la primera exhibición de un artista vivo que se presenta en el Met. Esto último causó revuelo, por lo tanto 1976 es un año en el que existen duras críticas hacia Wyeth y su obra. En 1986 se destapa el escándalo de las *Helga Pictures* y es un año en el que también existe una cantidad importante de crítica escrita sobre Wyeth. Finalmente, los años 2009 y 2017 son relevantes para la producción escrita sobre Wyeth. El artista muere el 16 de enero de 2009 en Chadds Ford, y en 2017 se conmemora el aniversario número 100 de su nacimiento.

Además de los libros dedicados específicamente a él y los catálogos de sus diversas exposiciones, los lugares en los que se ha escrito sobre Wyeth son, principalmente: revistas, tanto de interés general como especializadas en arte, periódicos, y recientemente en revistas electrónicas y blogs de arte. Sus principales críticos han sido: Henry Geldzahler, Robert Hughes, Dave Hickey, John Wilmerding, Robert Storr, Michael Kimmelman, Hilton Kramer, Katherine Kull, Peter Plagens.

---

<sup>90</sup> Rohter, Larry. "The Debate Over Andrew Wyeth's Art Continues." *The New York Times*. Enero 16, 2009. Consultado el 27 de noviembre del 2018. <https://www.nytimes.com/2009/01/17/arts/design/17deba.html>.

<sup>91</sup> Puede verse: <http://andrewwyeth.com/timeline/>

A pesar de la tremenda popularidad que Wyeth ha tenido entre el público norteamericano, una parte considerable de la crítica que se ha publicado de él ha sido negativa. He de mencionar que estas críticas, que aunque virulentas y contrarias a Wyeth no pueden ser fácilmente calificadas como totalmente negativas.<sup>92</sup> Y es sumamente enriquecedor haber hecho esta investigación pues llegué a la idea de que la crítica alrededor de un artista tiene contenidos muy profundos y es tan variada como espectadores de una obra de arte hay. Podría afirmar que después de esta investigación, me quité una venda de los ojos, en particular en el caso de Wyeth, pues yo tenía la idea de que la crítica sobre él era una masa uniforme de señalizaciones (generalmente violentas e injustas) y ahora sé que aún la crítica negativa tiene matices y diferentes cosas interesantes que aportar.

Se utilizarán en este apartado diferentes líneas temáticas que me ayudaron para dividir y organizar las ideas y la información de las diferentes fuentes y que me parecen claras. Estas serán: 1. Contexto histórico, Clement Greenberg y Henry Geldzahler, 2. Temas, 3. Personajes, 4. Técnica, paleta y materiales, 5. Estilo, 6. Fama, éxito y el gusto público.

### **3.2 Líneas temáticas sobre la crítica de Wyeth.**

#### **3.2.1 Contexto histórico y Clement Greenberg.**

El contexto de la historia del arte en el que se desarrolló la primera parte de la carrera de Wyeth fue durante los años 40 y 50 en Estados Unidos, donde predominaba en la escena del arte el Expresionismo Abstracto. Pintores como Pollock, Rothko, de Kooning y Newman eran, además, aclamados por la crítica. Todo aquello que estuviera contrapuesto a ellos era castigado incluso por razones políticas:

Estos críticos estaban defendiendo la abstracción. Como sucede, algunos, como Clement Greenberg, estaban, de hecho, en la nómina de la CIA. Su tarea era

---

<sup>92</sup> He llegado a esta conclusión pues algunos términos utilizados para denostarlo a él y a su arte hoy en día no nos parecerían necesariamente desfavorables. Hablo, por ejemplo, de la calificación de “popular” y “realista”.

simple: dar al mundo una emocionante, “culturalmente superior” alternativa norteamericana al realismo soviético- el expresionismo abstracto y el minimalismo eran la clave. En este medio, el realismo de cualquier índole era apenas tolerado por los críticos. No era inteligente. No era atractivo. Y Wyeth era su maestro.<sup>93</sup>

Ante este contexto artístico y crítico, Andrew Wyeth parecía anacrónico y despegado de la realidad que lo rodeaba, y sin embargo, estaba tremendamente cercano a esta pues tanto sus sujetos como su permanencia y fidelidad a ellos lo marcaba como un rebelde y un pintor anti-moderno. Wyeth seguía eligiendo pintar lo cotidiano, lo que incluso llegó a etiquetarse como “corny Americana”<sup>94</sup> que salía incluso de el discurso de la crítica.

Si bien es cierto que Clement Greenberg fue el crítico más cercano al Expresionismo Abstracto, tenía consideración por la obra de Wyeth, a quien consideraba un buen artista. Es interesante, también, leer lo que opina sobre el predominio del abstraccionismo. En la colección de sus escritos, Greenberg habla así de Wyeth:

Hay muchos, muchos artistas figurativos contemporáneos cuyo trabajo admira- para nombrar algunos cercanos: [...] Edward Hopper, Andrew Wyeth, John Chumley, Lennar Anderson, [...] nunca me involucré tanto con artistas como ellos , ni me emocioné de manera militante por su trabajo como sí hice con algunos de los artistas abstractos de mi tiempo.<sup>95</sup>

A pesar de esta valoración positiva que hace en 1964 más adelante, Greenberg parece contradecirse pues dice:

Las acciones de la retaguardia aún se llevan a cabo, por ejemplo aquellas de Andrew Wyeth; y no es que su arte no tenga méritos reales, o que no pueda

---

<sup>93</sup> “These critics were championing abstraction. As it happens, some, like Clement Greenberg, were actually on the payroll of the CIA. Their task was simple: give the world an exciting, “culturally superior” American alternative to Soviet Realism—abstract expressionism and minimalism were the key. In this milieu, realism of any sort was barely tolerated by critics. It wasn’t clever. It wasn’t cool. And Wyeth was its master.” En: Flock, T.S. "Reconsidering the Realism of Andrew Wyeth." Seattle Weekly. Octubre 18, 2017. Consultado el 27 de noviembre de 2018. <http://www.seattleweekly.com/arts/reconsidering-the-realism-of-andrew-wyeth/>.

<sup>94</sup> Rohter, Larry. “For Wyeth, both Praise and Doubt.” The New York Times. Enero 16, 2009. Consultado el 27 de noviembre del 2018. <https://www.nytimes.com/2009/01/17/arts/design/17deba.html>.

<sup>95</sup> Greenberg, Clement, and John OBrian. *Modernism with a Vengeance: 1957-1969*. Vol. 4. Chicago: University of Chicago Press, 1993. p. 182.

vender más que casi cualquier pintor vanguardista en este país; sin embargo no puede lograr hacerse *contar*; nadie responsable soñaría con enviar arte como el suyo al extranjero a representar a este país en la Bienal de Venecia o en la de São Paulo. El prestigio artístico -el prestigio público- yace en otro lugar hoy en día.<sup>96</sup>

Y en una entrevista de 1969 expone lo siguiente:

Hay al menos cien personas en la Tierra ahora que pintan tan bien como Wyeth, y muchas otras que pintan mejor. A mí me gusta lo que hace (aunque su calidad ha bajado en los años recientes), pero aún creo que no es tan bueno. Wyeth es conocido en todo el mundo ahora porque la pintura norteamericana es conocida por todo el mundo. Eso es un gran cambio de hace 25 años cuando todos estaban tan seguros de que los norteamericanos no podían producir arte de relevancia - y eso incluía a los norteamericanos mismos.<sup>97</sup>

Estas afirmaciones de Greenberg quieren decir que lo trascendental del mundo del arte norteamericano de la época estaba en otro lugar que no era el que Wyeth representaba. Es importante también el hecho de que si bien se estaba produciendo arte abstracto, también se estaban haciendo otras cosas que eran significativas, y esto quiere decir que el arte moderno no es homogéneo como muchas veces lo concebimos. El arte de una época es sumamente complejo y puede tener diferentes vetas que aunque no estén bajo los reflectores sean igual de ricas que aquellas que sí lo están.

Me parece pertinente consignar un acontecimiento asociado a otro crítico de alto vuelo asociado a la Escuela de Nueva York pero que no tenía ninguna consideración ni gusto por la obra de Wyeth: Henry Geldzahler, “un miembro del escalón más alto del establecimiento del arte contemporáneo neoyorquino”<sup>98</sup>. Cuando se empezó a hablar de la exposición de Wyeth en el Metropolitan Museum of Art en Nueva York, Geldzahler visitó a Andrew en Chadds Ford y fue carismático y estuvo profesionalmente interesado en empezar a elegir obras para dicha

---

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 261.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 306.

<sup>98</sup> “[...]a card-carrying member of the highest-flying echelon of the New York contemporary art establishment” En: Caraday, *Op cit*, P. 106.

exposición.<sup>99</sup> Después, Wyeth no volvió a saber de él y la retrospectiva pasó a estar a cargo de Thomas Hoving quien la tomó porque Geldzahler se había negado a seguir con ella. Muy probablemente continuar lo hubiera involucrado en problemas, poniendo en riesgo sus relaciones personales y profesionales.<sup>100</sup>

Clement Greenberg parecía tener una opinión ambigua sobre Wyeth, cosa que me parece lógica puesto que en muchas ocasiones quienes escriben de él no acaban de decidirse sobre su valor artístico. Puede ser que les gusten los temas pero no la técnica, o viceversa; puede ser que les guste el paisaje pero no el personaje que aparece dentro de él. Considero que la obra de Wyeth es tan compleja que es probable que quienes se aproximen a él no logren hallar una respuesta precisa o una justificación coherente sobre su gusto o disgusto, pero lo que es cierto es que el arte de Wyeth transmite lo profundo de la vida en sus diferentes complejidades.

### 3.2.2 Temas.

Andrew Wyeth no fue un artista querido por los críticos que provienen de las urbes,<sup>101</sup> quienes lo consideraban eminentemente rural por sus paisajes y escenas de la vida bucólica de Chadds Ford y Maine. Una idea importante con respecto a ambos lugares es que en realidad no es trascendente por qué a Wyeth le importaban esos lugares sino que “importa más que lugares como Chadds Ford y Cushing hayan tenido un lugar en el lienzo que Andrew Wyeth les creó”.<sup>102</sup>

---

<sup>99</sup> En: *Ibid*, P. 108.

<sup>100</sup> *Idem*.

<sup>101</sup> Grant, Daniel. "Why Do Critics Still Hate Andrew Wyeth?" Observer. Agosto 17, 2016. Consultado el 28 de noviembre del 2018. <https://observer.com/2016/08/why-do-critics-still-hate-andrew-wyeth/>.

<sup>102</sup> “Looking at the artworks, it ceases to matter why Andrew Wyeth cared about Chadds Ford, Pennsylvania, or Cushing, Maine. What matters more is that places like Chadds Ford are given a space to exist on the canvases that Andrew Wyeth created.” En: Morgan Meiss. "Andrew Wyeth: His Critics and Small Town Mud." The Easel. Noviembre 15, 2016. Consultado el 28 de noviembre del 2018. <http://the-easel.com/essays/easel-essay-andrew-wyeth-his-critics-and-small-town-mud/>.

Gran parte de sus pinturas son escenas al aire libre donde se puede observar el campo, la costa, algunas construcciones como casas, granjas o graneros que sirven como elementos que enmarcan y resaltan las extensiones de tierra. En muchas ocasiones, los paisajes aparecen vacíos de vida, a veces podemos ver alguna figura humana perdida en ellos, pero generalmente el único rastro de que alguna vez hubo algo vital allí es un árbol seco, plantas o ramas, algún animal muerto.<sup>103</sup> Esto sobre todo sucede en sus paisajes de invierno, que llegan a ser más crudos y más sombríos a causa de la maestría de Wyeth para transmitirnos físicamente la frialdad de una escena con su pincel.

Andrew Wyeth fue constantemente atacado por ser un hombre al que no le interesó nunca salir de estos lugares, pintar otras cosas, ir a Europa y recibir influencias vanguardistas y regresar con otras ideas. Sin embargo, para mí esto es algo de lo más hermoso que encuentro en el arte de Wyeth. Él pintó los lugares que le importaban y se mantuvo fiel a eso, sin codiciar nada más. Mi idea sobre esto es que Wyeth era capaz de ver la belleza en los mismos lugares, con una paciencia absoluta y sin exigencias. Los cambios de estación, año con año, le daban nuevos pretextos para que los paisajes se siguieran renovando en temas importantes. Encontrar lo hermoso y lo absoluto en el mismo lugar me parece de un espíritu más cercano a la naturaleza y de un hombre que tuvo mayor entendimiento de ella, haciéndolo un artista sensible y verdaderamente coherente con su programa temático.

### **3.2.3 Personajes.**

Además de los aspectos biográficos que fueron sumamente criticados, considero que éste es el rubro en el que más críticas negativas tiene la obra de Wyeth. Se ha llegado incluso a debatir<sup>104</sup> sobre la cuestión ética alrededor de sus personajes y la elección de haberlos representado, tanto por quienes son por como las condiciones que los envuelven.

---

<sup>103</sup> Imagen 3.

<sup>104</sup> Un interesante ejemplo de esto es el artículo de Randall C. Griffin, “Andrew Wyeth’s Christina’s World: Normalizing the Abnormal Body” en el que se reflexiona sobre la enfermedad y las características físicas del cuerpo de Christina y las implicaciones de su representación en la famosa pintura.

Evidentemente, el personaje más conocido en la obra de Wyeth es Christina Olson, la mujer representada en *Christina's World*. Es relativamente sencillo encontrar información sobre este tema pues mucho se ha dicho y publicado al respecto, sobre todo aquello que reflexiona sobre la enfermedad degenerativa<sup>105</sup> que padecía Christina, que le impedía caminar y por lo cual solo podía arrastrarse. Bien sabido es que la inspiración que lo llevó a realizar la famosa pintura se dio un día que Wyeth observó desde una ventana a Christina arrastrarse por el campo con la mirada hacia un granero que estaba en la cima de una colina.

No quisiera dejar de mencionar que, tanto la crítica como la opinión del público concuerdan en que *Christina's World* produce una extraña sensación en el espectador.<sup>106</sup> De primera vista, uno podría considerarla una agradable escena e incluso llena de esperanza, sin embargo una vez que reparamos en la postura, en las manos y en la composición en conjunto, la sensación que nos produce no resulta ser agradable. Aunque es cierto que cada espectador tiene un experiencia personal y única frente a la obra, es verdad que *Christina's World* llega a resultar perturbadora y desconcertante al mismo tiempo que es hermosa y fascinante.

Además de Christina, otro de los personajes que fue representado con mayor vehemencia en la obra de Wyeth fue Karl Kuerner. Como se dijo con anterioridad, este hombre duro y seco

---

<sup>105</sup> Aunque los neurólogos inicialmente creían que Christina tenía poliomielitis, se ha propuesto que sufría más bien de una enfermedad llamada Charcot-Marie Tooth que comprometía el movimiento de sus piernas, pies e incluso dedos, manos y muñecas, por lo cual tenía que moverse arrastrándose por toda su propiedad. Un artículo interesante sobre el tema es: "The Controversial Story behind Andrew Wyeth's Most Famous Painting" en <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-controversial-story-andrew-wyeths-famous-painting>.

<sup>106</sup> Y esto sucede con muchas de las pinturas de Wyeth. "Para él es gratificante cuando una pintura parece suspender el tiempo y el espacio, provocando en las mentes de sus espectadores algunas de las memorias, fantasías y sensaciones que lo inspiraron para pintarla. La aparente ligereza y los escenarios físicamente inhabitables que crea en su arte, sugieren que estas pinturas se originan en la mente, no en el ojo. Moviendo las escalas, las perspectivas extrañas la luz poco natural y un foco agudo y uniforme también contribuyen a estos ambientes de otro mundo que evocan memorias, recrean sueños y cumplen deseos. Su realismo es mágico, impulsado por sueños y la imaginación más que por la realidad observable." / "He is most gratified when a painting seems to suspend time and place, triggering in his viewers' minds some of the memories, fantasies and sensations that inspired him to paint it. The apparently airless and physically uninhabitable settings he creates in his art suggest that these paintings originate in the mind, not the eye. Shifting scales, odd perspectives, unnatural light, and a uniformly sharp focus also contribute to these otherworldly environments that evoke memories, enact dreams, and fulfill desires. His realism is magic realism, prompted by dreams and the imagination rather than observed reality." En: Knutson, *Op cit*, P. 47.

había impresionado a Wyeth desde que era un adolescente<sup>107</sup> y se volvió su modelo precisamente por esas mismas características. El artista lo pintó en diferentes situaciones, incluso ya convaleciente y muerto.<sup>108</sup> Tanto Karl como su esposa Anna, fueron personajes en pinturas que poseen una carga psicológica sumamente importante, prueba más del talento genial de Andrew Wyeth.

Puesto que ya he tocado el tema de Helga, no hablaré de ella en este apartado, sin embargo es importante tener en consideración que ella fue uno de los personajes más importantes en las obras de Wyeth y uno de los más polémicos entre la crítica. Asimismo, cabe destacar que sobre Helga existe mucha información, y un libro muy bello e interesante dedicado exclusivamente a sus pinturas.<sup>109</sup>

El último aspecto que trataré con respecto a los personajes de las pinturas de Wyeth es el de la comunidad afroamericana y otros miembros de clases sociales menos privilegiadas de Chadds Ford. Sobre estos personajes también se ha tratado mucho en la obra crítica a Wyeth. Todos estos eran miembros de su comunidad pero por sus condiciones de vida que eran muy diferentes a las de Wyeth y su familia, estaban separados de la población blanca, conservadora y adinerada que predomina en la localidad de Pennsylvania. Desde pequeño, Wyeth creció rodeado de personas de origen afroamericano, algunos de sus amigos más entrañables de la infancia<sup>110</sup> pertenecían a esta comunidad. Algunos de los nombres de estos personajes son: Willard Snowden, Tom Clark, Beckie King, James Loper, Adam Johnson, etc., todos los cuales tuvieron encuentros en cierto sentido significativos con Wyeth.

Las obras que contienen a estos personajes son, a mi parecer, algunas de las obras con personas más interesantes del pintor pues la dimensión humana aparece exaltada y es a través de

---

<sup>107</sup> Meryman, *Op. Cit.*, p. 199.

<sup>108</sup> En la estremecedora pero bella obra *Spring*, de 1978. Imagen 4.

<sup>109</sup> Wyeth, Andrew y John Wilmerding. *Andrew Wyeth: The Helga Pictures*. New York: H. N. Abrams, 1987.

<sup>110</sup> Especialmente Doo Doo Lawrence con quien compartió diversas experiencias siendo niños.

recursos pictóricos como las miradas, los gestos, las posturas e incluso la posición en la que se encuentran las manos que podemos adivinar un trasfondo emocional poderoso y lleno de sentidos con muchas dimensiones y profundidades. Puede ser que estos personajes sean marginales por sus condiciones físicas, económicas, sus diferencias culturales o por su separación voluntaria del resto, pero en ellos Wyeth encontró sujetos que permitirían que explorara una creatividad que lo llevó a representar la humanidad en un esplendor violento pero tremendamente interesante.

### **3.2.4. Técnica, paleta y materiales.**

Ya se habló de la elección del temple como la técnica elegida por Wyeth. Aunque su padre trató de encaminarlo hacia la utilización del óleo, Wyeth decidió por el temple por interesantes razones.<sup>111</sup> Evidentemente, la crítica<sup>112</sup> también habla de esta elección tan particular de material pues no resulta común que un artista lo utilice puesto que su uso conlleva importantes dificultades. Además, lo coloca fuera de lo que los artistas estaban utilizando en ese momento pues esta técnica fue ampliamente usada durante el Renacimiento cayendo posteriormente en desuso, por lo cual su utilización era excepcional en pleno siglo XX. A pesar de esto, resulta muy afortunado el hecho de que Wyeth haya elegido este material pues sus pinturas toman otra dimensión gracias a él. Cuando uno observa las pinturas de Wyeth de cerca, puede apreciarse la

---

<sup>111</sup> Después de algunos esfuerzos tempranos con óleo bajo la tutela de su padre, Wyeth aprendió a pintar con temple en los tardíos 1930. Su futuro cuñado Peter Hurd, uno de los muchos artistas entusiasmados por el medio en ése tiempo. Las dos páginas de instrucciones que Wyeth recibió de Hurd sobreviven, ahora siendo copiadas muchas veces por aquellos que se preguntan por su fastidiosa, anticuada preparación de yema de huevo, agua y pigmento. Aplicada con un pequeño pincel, en capas y cruces sobre una densa superficie mate, el temple demanda paciencia pero mantiene su color y luminosidad a través del tiempo. Como Betsy Wyeth lo describe, el temple expresa “supresión”; para el artista también personifica la permanencia. En: Knutson, *Op cit*, P. 100.

<sup>112</sup> “Wyeth es reacio a hablar de sus materiales y técnicas, en parte porque conserva su privacidad y en parte porque los críticos a menudo ven solamente artesanía en sus pinturas.” / “Wyeth is reluctant to talk about his materials and techniques, in part because he guards his privacy and in part because his critics often see nothing more than the craftsmanship in his paintings.” En: Doherty, M. Stephen. “Andrew Wyeth Composes a Watercolor”. *Watercolor An American Artist Publication*, Winter 1999 Issue, P. 32-39. P. 35.

cualidad que da el temple y entenderse el por qué Wyeth lo utilizó como su material por sus “secos, arcillosos y fantasmagóricos efectos”.<sup>113</sup>

Es sorprendente cómo cada hoja, rama, pasto o montón de nieve adquieren otra dimensión gracias a los materiales utilizados. Y más sorprendente aún resulta el hecho de que esta técnica hizo más difícil el realismo de Wyeth (que no lo podía usar en todos los ambientes porque se seca rápido), pero lo eligió porque sentía que la pintura tenía cualidades del mundo real:

Creo que la razón por la cual el temple me fascinaba era porque amaba la calidad de los colores: los colores de tierra, los verdes, los ocre, los rojos, los rojos indios y los azules-rojos eran supremos... no hay nada artificial... amo la calidad y la sensación de ellos. Es simplemente fabuloso. Me gusta tomarlos entre mis dedos. Para mí es como el lodo seco del valle de Brandywine en ciertas épocas del año, o estos campos dorados que uno puede ver afuera de mi ventana... supongo que verdaderamente me gusta el temple porque tiene la sensación de una resequeidad perdida de un capullo- casi un sentimiento de soledad.<sup>114</sup>

El que Wyeth relacione sus materiales con la tierra misma, con las cualidades de la naturaleza que después transmitía a su arte nos habla de un artista que, además, está *materialmente* vinculado al lugar donde trabaja, a sus colores, a sus texturas. Así, eran más cercanas sus pinturas a los temas naturales que en ellas representaba.

Resulta también valioso conocer lo que el propio artista opinaba sobre el concepto de *técnica*, e incluso de él mismo relacionado a esta.

---

<sup>113</sup> Kimmelman, Michael. "Andrew Wyeth, Realist and Lightning Rod, Dies at 91." The New York Times. Enero 16, 2009. Consultado el 28 de noviembre del 2018. <https://www.nytimes.com/2009/01/17/arts/design/17wyeth.html>.

<sup>114</sup> "I think the real reason tempera fascinated me was that I loved the quality of the colors: the earth colors, the terra verde, the ochres, the reds, the Indian reds, and the blue-reds are superb. ... There's nothing artificial. ... I love the quality and the feel of it. It's just fabulous. I like to pick it up and hold it in my fingers. To me, it's like the dry mud of the Brandywine Valley in certain times of the year or like these tawny fields that one can see outside my windows. ... I suppose I really like tempera because it has the cocoon-like feeling of dry lostness—almost a lonely feeling." En: Morgan Meiss. "Andrew Wyeth: His Critics and Small Town Mud." The Easel. Noviembre 15, 2016. Consultado el 28 de noviembre del 2018. <http://the-easel.com/essays/easel-essay-andrew-wyeth-his-critics-and-small-town-mud/>.

La técnica se encargará de ella misma. He leído reseñas que hablan de que Wyeth ha alcanzado la excelencia en la calidad técnica y que por esa razón permanece estático. No están viendo mi trabajo de la manera adecuada. Porque la técnica no es lo que me interesa. Para mí es cuestión de si puedo o no encontrar lo que exprese la manera en la que me siento en cierto momento y mis propias emociones. Lo único que quiero buscar es el crecimiento y la profundidad de mi emoción hacia cierto objeto. De esa manera me libero de las ataduras de la calidad técnica que es rutinaria. No creo que uno se pueda desarrollar técnicamente de nuevas maneras a menos de que lo dicten las emociones de uno. Estar solamente interesado en la técnica sería algo muy superficial para mí. Si tengo una emoción, antes de morir, que sea más profunda que cualquier emoción que se sentido, entonces pintaré una pintura más poderosa que no tendrá nada que ver con la técnica pero irá más allá de ella.<sup>115</sup>

A pesar del valor que tiene el hecho de que Wyeth estuviera tan consiente de su quehacer, del “valor” que éste tenía y de la proximidad a la tierra que le daban sus materiales, la crítica tampoco estuvo conforme con su paleta de colores y tonalidades. Hilton Kramer, crítico del New York Times, se quejó de la “paleta escatológica” de Andrew Wyeth, y Dave Hickey expresó que el pintor trabajaba en una paleta de “barro y caca de bebé”.<sup>116</sup> Me parece que la uniformidad de tonalidades de Wyeth muestra una vez más su coherencia y la confirmación de que le era fiel a su arte y lo que a éste conviniera.

### 3.2.5. Estilo.

Sobre el estilo de Wyeth y las discusiones en torno a esto existe un apartado entero, sin embargo quiero hacer énfasis en la diferencia y originalidad del pintor a pesar de la crítica. En los textos

---

<sup>115</sup> “Technique will take care of itself. I’ve read reviews that say that Wyeth has reached an excellence of technical quality, and for that reason he’s just standing still. They’re not looking at my work in the right light. Because technique is not what interests me. To me, it is simply the question of whether or not I can find the thing that expresses the way I feel at a particular time about my own life and my own emotions. The only thing that I want to search for is the growth and depth of my emotion toward a given object. In that way I free myself from the bonds of routine technical quality. I don’t think one can develop technically in new ways unless one’s emotions dictate it. To be interested solely in technique would be a very superficial thing to me. If I have an emotion, before I die, that’s deeper than any emotion that I’ve ever had, then I will paint a more powerful picture that will have nothing to do with just technique, but will go beyond it.” En: Wyeth, A., & Hoving, T. *Op cit*, P. 30-31.

<sup>116</sup> Kimmel, Michael, *Ibid*.

publicados más recientemente,<sup>117</sup> se habla del “realismo” en general y del de Wyeth como una especie de transgresión valorada por su existencia ante lenguajes pictóricos que eran completamente opuestos y nada figurativos. Aunque el su realismo ha sido concebido como sentimental y nostálgico,<sup>118</sup> considero que es bastante radical en su postura frente a lenguajes que alejaban al espectador del arte como podía ser el Expresionismo Abstracto.

Con los estilos desarrollados a partir del realismo como son el foto realismo o el hiper realismo, Wyeth tampoco encajaba. No era realista, ni pertenecía a la Escuela de Nueva York, no era ni foto realista ni hiper realista y, como lo dije con anterioridad, era único en su estilo y en su quehacer.

A primera vista Wyeth pareciera ser el profeta del nuevo realismo, el cual, como el suyo, está marcado por una referencia agudamente detallada a la realidad visual. Pero Wyeth no encaja aquí más de lo que encaja con la abstracción-incluso menos. [...] Estos realistas superficiales me deprimen. Pero son buenos para mí. Pueden hacerme querer ir más profundamente. No creo que puedas jamás llegar al fin de la realidad. Es la lucha por llegar allí lo que es emocionante.<sup>119</sup>

Podemos ver cómo para Wyeth no era desconocido lo que estaba sucediendo en el mundo del arte alrededor de él y esto generaba reflexiones profundas para su quehacer. Sin embargo se mantuvo en su propia línea y retomaba lo que servía para su pensamiento y por lo tanto para su proceso creativo. Wyeth solitariamente observaba, reflexionaba e incorporaba lo que le funcionara para hacer su obra más compleja y siempre más interesante.

---

<sup>117</sup> Como el de *Memory y Magic* de Knutson, el de *Unknown Terrain* de Venn y el de *Rural Modern* de Burdan.

<sup>118</sup> Los espectadores casuales y a veces algunos críticos distraídos tienden a ver el trabajo de Wyeth como romántico, bucólico, incluso idílico, pero ésa lectura se pierde de la esencia de Wyeth. El arte de Andrew Wyeth es *gótico* en el sentido literario- bárbaro, ofensivo a los gustos clásicos, salvaje, natural, auténtico. En: Allen Beem, Edgar. “The Painter and the Fisherman”. *Maine Times*. September 18, 1987. P. 2-5. P. 3.

<sup>119</sup> “At first glance Wyeth might appear to have been the prophet of the new realism, which, like his, is marked by acutely detailed reference to visual reality. But Wyeth does not fit in here anymore than he does with abstraction-even less so. [...] These surface realists depress me. But they’re good for me. They make me want to go deeper. I don’t think you can ever get to the bottom of reality. It’s the struggle to get there that’s exciting.” En: Canaday, *Op cit*, p. 126.

### 3.2.6. Fama, éxito y el gusto público.

A los críticos parecía incomodarles que la gente deseara y fuera a ver la obra de Wyeth con gusto y no la obra de los artistas que ellos aclamaban; incluso que ésta fuera exitosa.<sup>120</sup> La retrospectiva que se hizo en 1976 de la obra de Wyeth hizo incluso que el curador del área de arte contemporáneo del MoMA se negara a participar y dijera que “a su grupo de conocidos no le gustaría tenerlo asociado con Andrew Wyeth”.<sup>121</sup>

A pesar de las constantes y duras críticas, al público en general le gustaba, y le sigue gustando mucho el arte del pintor estadounidense. Se le ha calificado como un “barómetro del gusto popular”,<sup>122</sup> y esto es muy significativo porque ser popular ha sido un argumento utilizado para decir que no tiene valor, para deslegitimarlo. Considero que, en dado caso, ser un pintor que gusta al público es un logro y puede ser algo sumamente positivo en cuanto a la aproximación de las personas al arte. Además, considero que denostar a un artista que satisface el “gusto popular” es también denostar a los espectadores que deciden colocarlo dentro de su preferencia.

Como lo mencioné, el arte de Andrew Wyeth está siendo retomado por nuevas generaciones y apreciado y estudiado también por ellas. Además de que el museo que se especializa en su obra y los puntos emblemáticos en Chadds Ford (su estudio, el estudio de N.C. y la granja Kuerner), así como la casa de los Olson en Cushing, no dejan de recibir visitantes a lo largo de todo el año.

---

<sup>120</sup> “Su éxito ha sido cuestión de generación espontánea contra la “sólida pared de opinión y pronósticos de moda”. Y de acuerdo a los “datos del mercado del arte” su obra debió de haber sido invendible durante el ascenso y el descenso de todos los movimientos que siguieron al Expresionismo Abstracto- op art, pop art, pintura de color, arte minimalista, arte conceptual y todas las otras artes e ismos.” / “His success has been a matter of spontaneous generation against the “solid wall of opinion and fashion-forecasts.” And according to “the data of the art market” his work should have been unsalable during the rise and decline of all the movements that have followed abstract expressionism- op art, pop art, colorfield painting, minimal art, conceptual art and all the other arts and isms.” En: *Idem*.

<sup>121</sup> “My clique wouldn’t like having me associated with Andrew Wyeth.” En: Grant, Daniel. "Why Do Critics Still Hate Andrew Wyeth?" Observer. Agosto 17, 2016. Consultado el 28 de noviembre del 2018. <https://observer.com/2016/08/why-do-critics-still-hate-andrew-wyeth/>.

<sup>122</sup> *Idem*.

Económicamente, Andrew Wyeth es un pintor al que siempre le fue bien, incluso se habla de él como un artista de una acomodada posición social.<sup>123</sup> Desde su primera exposición personal donde vendió toda su obra, hasta una subasta en Christie's en diciembre del 2009 en donde la pieza más cara vendida fue *Above the Narrow* de Wyeth que se vendió en 6.9 millones de dólares,<sup>124</sup> y esto nos demuestra que Wyeth también es un pintor que interesa también al comprador de arte.

En general, puede afirmarse que Andrew Wyeth gozó de un éxito uniforme a lo largo de su carrera, y que la gente lo sigue admirando y hablando de él. Existe un importante número de detractores pero también muchísimo público ávido de conocerlo más profundamente y admirarlo desde lo que es, no desde lo que no es en comparación con otros. Aunque es cierto que es un pintor eminentemente norteamericano, la cualidad de su arte y de sus temas pueden generar experiencias en personas de todos lados, lo cual lo hace un gran artista. Me atrevo a afirmar esto último puesto que yo, una estudiante mexicana de Historia del Arte lo he elegido como objeto de estudio porque me gusta, pero también porque considero que es un artista mucho más profundo de lo que se ha explorado y todas aquellas personas con quienes he compartido mis ideas quedan maravilladas ante el pintor con el que no estaban familiarizados pero que resulta fascinante dentro de ese mismo desconocimiento.

Conforme ha avanzado el tiempo, Wyeth ha empezado a ser mirado y apreciado desde otras luces y con diferentes perspectivas. Desde mi punto de vista, sigue siendo un artista que gusta a un reducido grupo de personas, (generalmente quienes asisten a sus museos y conferencias sobre él), sin embargo un trabajo como el presente apunta a darlo a conocer para que esta realidad empiece a cambiar, con el objetivo de introducirlo en nuestro país.

---

<sup>123</sup> Prueba de esto es, por ejemplo, que su casa de Chadds Ford aparecía en revistas de decoración de interiores en las que se ensalzaba el gusto de la propiedad, o su coche hecho a la medida y mandado a hacer con especificaciones en Italia. Sin embargo, siempre mantuvo su sencillez y su cercanía con la gente y su localidad. En: Caraday, *Op cit*, P. 126.

<sup>124</sup> <https://www.christies.com/presscenter/pdf/12042009/112452.pdf>

Aunque en su momento fue duramente criticado, Wyeth es un artista que continúa vigente y cuyas obras son complejas, interesantes y atractivas, no solamente por su manufactura sino también por los temas e historias que están detrás de muchas de ellas.

Sospecho que, más frecuentemente que no, Wyeth recibe desaprobación de parte de “críticos serios” y apreciación efusiva de parte de sus (ahora) admiradores internacionales por las mismas razones incorrectas. Es considerablemente más serio, sincero y complicado que los primeros están preparados para reconocer, y mucho menos accesible y comprensible de lo que los segundos saben. Sólo porque un artista es identificado como “realista” no significa que sus temas o sus intenciones son evidentes o auto explicativas. Debemos de tomar en serio las palabras de Wyeth sobre este tema.<sup>125</sup>

La popularidad o éxito de Wyeth comenzó desde el principio de su carrera. Una posible explicación de esto es que su “realismo representacional” resultaba ser una bocanada de aire fresco en medio de los -ismos (como el expresionismo abstracto) que predominaban en el contexto artístico de los años cuarenta y cincuenta. Este éxito también puede deberse al contexto histórico donde en medio de la Guerra Fría, Wyeth le pareció muy atractivo a muchos porque no parecía ser bohemio ni políticamente de izquierda.<sup>126</sup>

---

<sup>125</sup> “I suspect that, more often than not, Wyeth receives disapproval from “serious critics” and effusive appreciation from his (by now) international fans for equally in appropriate reasons. He is considerably more serious, sincere, and complicated than the former are prepared to recognize, yet a lot less accessible and comprehensible than the latter realize. Just because an artist is identified as a “realist” does not mean that his subject or his actual intentions are self-evident or self-explanatory. We should take Wyeth’s words on this point at face value.” En: Venn, Beth, *Op cit*, P. 204.

<sup>126</sup> *Ibid*, p. 205.

Hay mucho trabajo por delante en este sentido<sup>127</sup> porque convencer a alguien de adquirir un gusto es sumamente problemático, sin embargo, también es importante confiar en las obras, en el artista, dejar que él hable a través de su producción y esperar que el espectador disfrute y sienta ante Wyeth. Considero que es necesario un apartado para discutir mucho más a profundidad este tema pues es muy interesante escuchar la opinión de quienes nunca habían conocido a Wyeth expresarse la primera vez que entran en contacto con su obra.

### **Conclusiones.**

Resulta muy difícil llegar a un consenso sobre un artista, particularmente uno que, como Wyeth, muestra una rebeldía constante en su permanencia. Tampoco creo que sea importante llegar a un consenso y no me interesa hacer paces con los críticos ni con las personas que no creen que Wyeth sea un gran artista. Porque es suficiente que yo sí lo crea, lo trabaje, lo compruebe y lo fundamente. Porque tengo muy claras las razones por las que me interesé por este tema y tienen que ver con explorar lo más profundo de mi propia experiencia estética, tratar de definir, entender o incluso desconocer más intensamente aquello que me produce Wyeth en el alma.

El haber realizado esta investigación me ayudó a comprender que no toda la crítica hecha a Wyeth fue negativa o que para este momento ya no es crítica que pueda considerarse negativa pues las fronteras sobre esto se han expandido y no existen límites claros. Además, pude entender que fue un artista muy querido, popular y que probablemente por esto se mantuvo en su posición. También quedé fascinada ante el hecho de que Wyeth permaneció fiel a él mismo, a su

---

<sup>127</sup> Conuerdo con lo dicho por Adam D. Weinberg: “Un nuevo modelo del trabajo de Wyeth que revele actividad en lugar de uno supuesto estatismo, que revele los complejos cambios de estilo realista y temas del artista debe ser ideado. Además, esta reconsideración debe de reconocer que la importancia de un trabajo no es necesariamente proporcional al tiempo que Wyeth invirtió en él. También hay otra relación transaccional que debe de reconocerse, una en la que el flujo de ideas no simplemente sea de la acuarela al temple con el pincel en seco funcionando como un intermediario entre los dos.” / “A new model of Wyeth’s work needs to be devised that reveals this restlessness rather than an alleged stasis, that reveals the artist’s complex permutations of realist styles and subjects. Moreover, this reconsideration must acknowledge that the importance of a work is not necessarily proportionate to the amount of time Wyeth invested in it. There is also a different transactional relationship to be considered, one in which the flow of ideas is not simply from watercolor to tempera, with drybrush serving as an intermediate combination of the two.” En: Venn, Beth, *Op cit*, P. 27.

paleta, a sus personajes y a sus lugares y que esto lo hizo encontrar belleza en lo inimaginable y hacerla perdurar.

Así mismo, pude comprender que es, de cierta manera, injusto que siempre se le compare con otros pintores porque por varias razones Wyeth fue único y nunca sucumbió ante la presión de la crítica, el medio o la opinión pública. La resistencia a través la tradición es algo tan difícil de lograr que se necesita ser genial para hacerlo. Preguntarme por qué Wyeth ha sido tan castigado me ha hecho reflexionar sobre él en tantos aspectos diferentes que definitivamente mi visión ha cambiado. Pero he llegado a la conclusión de que lo admiro más y estoy más interesada que nunca en seguirlo trabajando y producir algo que incluso pueda ayudar a otros artistas que también han sido hechos a un lado tanto por la crítica como por la historiografía.

Finalmente, el que un artista sea del gusto del público ya sea por su cualidad figurativa,<sup>128</sup> su aproximación a temas significativos para la gente o su ser tradicional, no es algo que impida entender el arte de dicho artista ni valorarlo dentro de su justa dimensión. Considero que estas resultan ser características que incluso pueden retar a lo establecido y hacer del arte algo maravilloso, y entenderlo desde otras perspectivas. Lo que es injustamente juzgado y condenado también puede regresar a su justo lugar a través del estudio y de nuevas propuestas en torno a eso. Vale la pena intentarlo para cambiar el discurso y generar nuevo conocimiento.

---

<sup>128</sup> Mucho tiempo después de haber empezado a investigar sobre Wyeth y hacer este texto, me topé con una cita que revela la complejidad y un poco de la ceguera respecto a lo polifacético y complejo de Wyeth. “Es posible asociar las acuarelas expresionistas de Wyeth con algunas de las pinturas del Expresionismo Abstracto. Sin embargo, Wyeth nunca renuncia a su conexión a lo específico, aún si esa especificidad es más emocional que escénica. Más aún, a pesar de las grandilocuentes afirmaciones hechas por los expresionistas abstractos sobre la universalidad de su trabajo, muchos espectadores todavía lo encuentran -y a la abstracción en general- inaccesible. Una paradoja así no existe con el trabajo de Wyeth.” / “It is not implausible to associate some of Wyeth’s expressionist watercolors with contemporaneous Abstract Expressionist paintings. Wyeth, however, never relinquishes his connection to the specific, even if that specificity is emotional rather than scenic. Moreover, despite the grandiose claims made by the Abstract Expressionists for the universality of their art, many viewers still find it -and abstraction in general- inaccessible. No such paradox attends Wyeth’s work.” En: Venn, Beth, *Op cit*, P. 33.

#### **4. ¿Por qué Andrew Wyeth es un artista desconocido en México?**

Parte importante del deseo e interés de hacer este trabajo sobre el pintor estadounidense Andrew Wyeth es que es un artista prácticamente desconocido en México. Resultó muy interesante, desde el principio de mi investigación, el hecho de preguntar a diferentes personas si conocían a Wyeth y encontrarme con que la mayoría decían que no o que solamente conocían *Christina's World*. Muchos lo conocían de manera tangencial, por haberlo visto relacionado a otra pintura o incluso en portadas de libros, pero el maravilloso mundo y contexto de Wyeth son, en gran medida, un área gris para muchos mexicanos.

Desde el momento en el que conocí *Cristina's World* me interesé por el pintor y fue entonces cuando quise saber más de su vida y obra. Reconozco que muchísimo lo desconocía hasta que realicé las estancias de investigación en Pennsylvania y en Maine. Ahora, sabiendo la magnitud y la belleza de la obra de Wyeth y de su legado, es muy importante para mí darlo a conocer en México. Considero que este esfuerzo será fructífero porque Wyeth definitivamente despierta interés entre aquellos que empiezan a entrar en contacto con él.

Diversas razones explican el hecho de que Wyeth sea poco conocido en México pero la principal es que las producciones artísticas fueron diferentes en los contextos de nuestro país y Estados Unidos en un momento en el que la sociedad vivía diferentes insatisfacciones y en el que la juventud se volcó en sus propias producciones respondiendo a lo que sucedía en cada uno de estos lugares.<sup>129</sup>

---

<sup>129</sup> Para el contexto mexicano se utilizó, para el primer momento (antes de 1968), la obra *1960 Artilugios celebratorios en el año de la patria* coordinada por Alicia Azuela de la Cueva y para el segundo momento, la obra fundamental para entender el arte y cultura visual en México entre 1968-1997: *La era de la discrepancia* editada por Olivier Debrouse y con textos de diferentes expertos en arte moderno y contemporáneo. Ambas fuentes no solamente permitieron tener un contexto histórico de las producciones artísticas y su circulación en México durante buena parte del siglo XX sino que también facilitaron el contraste entre las ideas y las obras mexicanas y las estadounidenses.

La reflexión que se hace en el siguiente apartado tiene dos momentos: antes de 1968 y de 1968 a 2009 (fecha de su muerte). Wyeth fue un pintor muy prolífico, produciendo obra prácticamente desde su temprana infancia hasta su muerte y es por eso que vivió junto con su producción los diferentes momentos más importantes del siglo XX. Interesante es que, fiel a su proceder y vivir, se mantuvo al casi totalmente al margen como artista y figura pública de la política, a excepción de contadas obras y declaraciones.

#### **4.1 Antes de 1968.**

Los años comprendidos en este primer momento resultan importantes porque nos marcan dos cosas: la relación que la obra de Wyeth guarda con los pintores que estaban produciendo en ése momento y lo que sucedía en México antes de 1968, principalmente hacia el final de los años 50. Para el análisis de este contexto se utilizó la obra *1960 Artilugios celebratorios en el año de la patria* coordinada por Alicia Azuela de la Cueva que fue fundamental para tener una visión general del estado del arte en México en ese momento y la situación de los principales recintos artísticos de nuestro país y las actividades organizadas en torno al arte hacia 1960.<sup>130</sup>

Entender la situación de los museos y las colecciones de arte mexicano permite comenzar a determinar el por qué un pintor como Wyeth no entró a los círculos artísticos de México. Es fundamental para la recepción de un artista en otro país el que exista un recinto en el que se le acoja y que cumpla con ciertas características que fomenten el ingreso de las obras en él. El contraste entre dichos espacios en México y en Estados Unidos permite empezar a aclarar la pregunta en cuestión.

---

<sup>130</sup> Cabe mencionar que este apartado no es un análisis profundo del estado del arte y de los recintos artísticos en México sino una breve reflexión sobre acontecimientos particulares que podrían darnos idea del por qué de la ausencia de Wyeth en el escenario mexicano.

Para vincular a Andrew Wyeth con el escenario artístico mexicano antes del 68, se verá el caso de la Segunda Bienal Interamericana de pintura, escultura y grabado<sup>131</sup> pues es un ejemplo perfecto de la recepción que se tuvo en México de ciertos artistas norteamericanos y lo que se pensó y escribió en torno a ellos. Dentro de esta Bienal, se tratará el caso particular del pintor Jack Levine por ciertos elementos específicos que lo ligan a Wyeth.

### **- Museos y colecciones estadounidenses y mexicanos hacia 1960**

Los museos y las colecciones en Estados Unidos en la primera mitad del siglo XX tienen ciertas características que las hacen “exitosas” y ricas. El texto “El arte francés en las colecciones norteamericanas” de Guy Habasque recopilado en *1960 Artilugios celebratorios en el año de la patria* es sumamente revelador en este sentido. Crítico, severo y muy atinado, me permitió conocer la realidad de estos recintos estadounidenses (que afortunadamente he visitado y ahora veo con diferentes ojos) y da pie al contraste con las colecciones y principales museos mexicanos en la primera mitad del siglo XX. Habasque habla de cómo Francia permitió que los coleccionistas norteamericanos obtuvieran muchas piezas fundamentales de artistas franceses (y europeos) de la época moderna y que enriquecieran sus colecciones a tal punto de que hay un más vasto repertorio de ciertos artistas en Estados Unidos que en Francia misma.<sup>132</sup>

El crítico de arte hace entonces una reflexión y en cierto sentido un elogio donde enumera las características de las colecciones norteamericanas y su sentido social. Habasque dice que la abundancia y magnificencia de los museos son resultado de contribuciones e iniciativas privadas; gran número de museos particulares fueron creados por coleccionistas o colectividades

---

<sup>131</sup> Llevada a cabo el 5 de septiembre de 1960 en el Museo Nacional de Arte Moderno del Palacio de las Bellas Artes.

<sup>132</sup> “[...] hay que reconocer y deplorar que Francia no haya sabido retener las obras que su clima artístico había favorecido y sea hoy mucho menos rica que los Estados Unidos en testimonios tangibles del arte moderno francés. Es un hecho paradójico, pero cierto, que para admirar *de visu* la mayoría de los cuadros o esculturas que vieron la luz en Francia, es necesario atravesar el Atlántico.” En: Alicia Azuela de la Cueva (coordinadora) et al., “1960 Artilugios celebratorios en el año de la patria,” Publicaciones Digitales, consulta 28 de julio de 2021, <http://www.ebooks.esteticas.unam.mx/items/show/64>, P. 49.

independientes.<sup>133</sup> Así, los museos públicos estadounidenses son enriquecidos e incluso formados por donativos y legados. Y sobre el hecho de que los dueños de estas obras se desprendan de ellas para compartirlas con el público visitante de los museos y colecciones, Habasque dice: “Es probable que en muchos casos el renombre de una donación fastuosa halague el amor propio de algunos *businessmen*, pero no es motivo suficiente para justificar tal fenómeno de manera general. ¿No sería más justo ver ahí una auténtica prueba de civismo y altruismo intelectual?”<sup>134</sup> Los coleccionistas son, a ojos de Habasque, poseedores de ciertas riquezas que tienen que compartir con los demás.<sup>135</sup>

La siguiente parte de la reflexión es sumamente interesante -e incluso conmovedora-. En Estados Unidos existe una sed de educación, de hacer disfrutar a las masas menos favorecidas, de volver el museo la “casa del pueblo”: todo esto revelador del espíritu idealista contenido en la Declaración de Independencia. En reciprocidad, el pueblo asiste al museo, frecuenta estos recintos y, evidentemente, disfruta del arte. Además, en el museo en Estados Unidos existen complementos como salones y restaurantes (y más recientemente patios y terrazas) que hacen de la experiencia de asistir al museo algo agradable que la gente hace por placer, no es una experiencia de respeto sombrío como en Europa.<sup>136</sup>

A pesar de que estoy de acuerdo con lo escrito por Habasque y de que ahora haré un contraste con la situación mexicana de los museos y colecciones, quiero dejar muy en claro que no pretendo denostar la situación y esfuerzo mexicanos. Evidentemente, la realidad de México y de Estados Unidos son diametralmente diferentes y lo escrito a continuación es simplemente una posible explicación de por qué un artista con las características de Wyeth no visitó México.

---

<sup>133</sup> El autor menciona los siguientes: en Nueva York los de Frick y Salomon R. Guggenheim, en Washington los Phillips y Freer Galleries, en Baltimore la Walters Art Gallery, la Barnes Foundation en Filadelfia, Isabella Stewart Gardner Museum en Boston. En: *Ibid*, P. 50.

<sup>134</sup> *Idem*.

<sup>135</sup> En: Azuela, *Op cit*, P. 51.

<sup>136</sup> *Idem*.

Independientemente del hecho de que al pintor nunca se le ha invitado a nuestro país, mi idea central es que la situación de dos de los principales museos en México, el de Antropología y el Museo de Arte Moderno era muy difícil y las instancias correspondientes estaban volcadas en solucionar estas cuestiones y crear los nuevos espacios para que dichas colecciones tuvieran finalmente un lugar.

En el artículo “1924 - 1959” de Rosa Castro<sup>137</sup> se menciona que la situación de los museos en México es de abandono y descuido por parte de las autoridades. De hecho, dicho artículo inicia diciendo que al Museo Nacional de Antropología solamente lo habían visitado dos presidentes: Venustiano Carranza en 1916, y Abelardo L. Rodríguez en 1934. En 1958 lo visitó Adolfo López Mateos antes de tomar posesión de la presidencia.<sup>138</sup> Esto sirve como ejemplo de la poca atención que se ha dado a dicho museo. Ya desde 1924 se había pedido una sede específica para el Museo de Antropología,<sup>139</sup> y 35 años después, este seguía estando en la antigua Casa de Moneda presentado importantes riesgos a la colección:

Según dictámenes periciales de compañías de seguros, el edificio no tiene defensa alguna contra riesgos de incendio, temblor, robo, etcétera. Sus condiciones son diametralmente opuestas a las más elementales requeridas por cualquier museo moderno. Todo aquí, en materia de seguridad, es tan precario, que hace temer la ocurrencia de un desastre que tendría repercusión mundial, ya que el museo aloja un inmenso número de tesoros artísticos insuperables. –Dada la cuantía de colecciones que alberga, su espacio disponible es muy limitado: las bodegas están atestadas de materiales extraordinarios de todo género, que el público nacional y extranjero desconoce por no existir ya salones dónde

---

<sup>137</sup> En: Azuela, *Op cit*, P. 521-526.

<sup>138</sup> *Ibid*, P. 521.

<sup>139</sup> “El Museo de Arqueología, Historia y Etnografía –continúa don Luis Castillo Lendón– reclama mayor liberalidad de los gobiernos, para hacer una presentación digna de sus valiosas colecciones, y para realizar mejores trabajos de investigación y estudio; sobre todo, necesita urgentemente que se le aloje en un edificio construido ex profeso, tanto porque el que ocupa no sólo es impropio, sino insuficiente, pues ya no cabe en él, como por el valor y la fama que tiene en el país y en el extranjero... El museo debe contar lo más pronto posible con un edificio ad hoc y en céntrica avenida, ya que es la institución nacional por excelencia, pues que como ninguna otra refleja el alma de la patria”  
En: *Ibid*, P. 522.

exhibirlos; y ciertos aspectos básicos de nuestra riqueza antropológica están muy pobremente representados [...]<sup>140</sup>

Para 1959 el reclamo es justo y ya tiene que ver con cuestiones materiales. Desde el ámbito de la cultura en México se está pidiendo un espacio para que la colección se muestre y al mismo tiempo esté protegida. Afortunadamente, ese momento llegará poco después con la fundación del Museo Nacional de Antropología en Chapultepec en 1964.

Por otro lado, el Museo de Arte Moderno estaba montado en los muros de Bellas Artes, el doctor Luis Aveleyra Arroyo de Anda dice:

Es un loable esfuerzo para dar a conocer al público mexicano el movimiento pictórico contemporáneo de algunas escuelas extranjeras. Como museo, en realidad ya lo dijo usted; es el mismo edificio y las mismas salas del Palacio de las Bellas Artes, con nuevos cuadros, como se acostumbra hacer en las galerías de arte de promoción particular. Creo que, indudablemente, el justo prestigio que se le reconoce mundialmente a nuestra pintura moderna, aunque fuera sólo por ello, reclama la erección de un verdadero museo nacional de artes plásticas, construido y administrado como tal.<sup>141</sup>

Como vemos, también es necesario el que se erija un espacio particular para la importante colección de arte moderno que se tiene en México. También en Chapultepec, es fundado el Museo de Arte Moderno en 1963 y este recinto se albergaría entonces las pinturas de los artistas modernos mexicanos. Aunque considero que este hubiera sido el recinto ideal en México para recibir los cuadros de Andrew Wyeth, apenas se estaba llevando a cabo su construcción y establecimiento y hubiera sido sumamente difícil el que una de las primeras exposiciones llevadas a cabo en este lugar fuera la de un norteamericano cuyas pinturas no son consideradas, en general, modernas.

Habiendo revisado algunas de las características de las colecciones de museos norteamericanos y la idea que existe detrás de su formación, podemos concluir que son muy

---

<sup>140</sup> *Ibid*, P. 524.

<sup>141</sup> *Ibid*, P. 523.

diferentes a los mexicanos en el contexto de la primera mitad del siglo XX. Las colecciones de arte y objetos mexicanos se encontraban albergadas en recintos cuyas características ya no bastaban para seguirlas conservando y exponiendo como hasta entonces. Se necesitaban nuevos proyectos y nuevos espacios y en México se empezaron a llevar a cabo las labores pertinentes para llevarlos a cabo. Podría decirse que en nuestro país se debía de poner en orden esta situación para salvaguardar y exponer el propio patrimonio, y posteriormente habría la oportunidad de buscar la presencia de artistas extranjeros. El propio contexto y las condiciones materiales en México no hubieran permitido una fácil visita de la obra Andrew Wyeth.

### **- La Segunda Bienal Interamericana de pintura, escultura y grabado**

El 5 de septiembre de 1960 se llevó a cabo en el Museo Nacional de Arte Moderno del Palacio de Bellas Artes la Segunda Bienal Interamericana de pintura, escultura y grabado. En esta Bienal se expusieron 243 obras de los países del continente americano que participaron, que fueron todos excepto Canadá, República Dominicana y Paraguay.<sup>142</sup> El evento se desarrolló en medio de una importante polémica pues Siqueiros había sido aprehendido y algunos artistas decidieron retirarse de la Bienal en solidaridad con él.<sup>143</sup> Una de las delegaciones más importantes fue la enviada por Estados Unidos cuyo artista más destacado fue el pintor Jack Levine.

El caso particular de la Segunda Bienal Interamericana y del pintor Jack Levine son un claro ejemplo de la participación de Estados Unidos y un pintor estadounidense en el círculo artístico mexicano en los años sesenta del siglo XX. Así, el análisis que se presenta a continuación me dio una idea de la recepción de la pintura de un norteamericano y me permitió llegar a ciertas conclusiones sobre la ausencia de Wyeth en México en dicho momento.

---

<sup>142</sup> *Ibid*, P. 713.

<sup>143</sup> “Siqueiros está preso por situaciones ajenas a la pintura. Su problema no tiene que ver con la Bienal. Los artistas que no concurrieron y los que se retiraron, podrían permanecer en la Bienal y protestar. Acordaron retirarse los miembros del Frente Nacional de Artes Plásticas y del Taller de Gráfica Popular, y algunos pintores que no pertenecen a ninguna de las organizaciones entre el oven Francisco Icaza, extraoficialmente señalado como uno de los probables triunfadores.” En: *Ibid*, P. 712.

De todos los países que asistieron a la Segunda Bienal, el que más obras remitió fue Estados Unidos con 40. Jack Levine tuvo su propia sala especial con treinta pinturas y su obra destacada en la Segunda Bienal fue *Funerales de un gángster*.<sup>144</sup> Este artista ya se había presentado con un rotundo éxito en la Primera Bienal aunque su estilo desentonaba con el de los demás pintores norteamericanos expuestos en ésta, quienes eran todos expresionistas abstractos: “Se dijo entonces que había llegado a México “por equivocación”, como para disculpar su elocuente realismo social en medio de aquel mundo de mudos abstraccionistas norteamericanos que poblaban la sala.”<sup>145</sup>

Jack Levine “es conocido como un realista social y dibuja a sus sujetos- a veces escenas cercanas a los oprimidos de la sociedad y a veces comentarios satíricos de situaciones sociales y políticas de la vida contemporánea.”<sup>146</sup> Levine, como Wyeth, está lejos del arte abstracto (de hecho, de la abstracción dice que “muchas de esta pintura en la Bienal es tan chocante y ridícula en México como lo es en Nueva York.”<sup>147</sup>) y coincide con Wyeth pues sus temas son sobre el tipo de vida que lleva cierta parte de la población estadounidense. Sin embargo, la intención de la representación en ambos es distinta. La pintura de Levine es política, definitivamente el pintor hace una aguda crítica a la sociedad norteamericana y sus desigualdades<sup>148</sup> y ya se ha visto que la pintura de Wyeth no pretende ser política ni de denuncia social. Además, en el caso de Levine, éste usa la sátira y el humor para burlarse de estos actores sociales norteamericanos. Wyeth no lo hace así.

---

<sup>144</sup> *Ibid*, P. 736.

<sup>145</sup> *Ibid*, P. 737.

<sup>146</sup> “is noted as a social realist and draws his subjects—sometimes scenes sympathetic to the socially oppressed and sometimes satiric commentaries on social and political situations from contemporary life.” En: <https://americanart.si.edu/artist/jack-levine-2904>

<sup>147</sup> *Ibid*, P. 738.

<sup>148</sup> “Desarrolló una gran e individualizada aproximación modernista, un modo expresivo de pintar que frecuentemente utilizaba para criticar la injusticia y la deshonestidad de la sociedad norteamericana.” / “He developed a highly individualized modernist approach, an expressive mode of painting that he often used to critique injustice and dishonesty in American society.” En: <https://www.dcmooregallery.com/artists/jack-levine/available-works?view=thumbnails>

Podría decir que es Levine más cercano que Wyeth a la ideología de los artistas mexicanos contemporáneos a él pues la política y el arte van completamente ligados y forman parte del programa de representación tanto en Levine como en los artistas mexicanos. Levine incluso dice que le agrada ver su pintura en la ciudad en la que pintó Orozco;<sup>149</sup> es un artista que está consciente del clima político que se vivía en México en el arte y no existe ningún indicio de que Wyeth así lo fuera. Los artistas mexicanos y Levine representan las injusticias, lo grotesco de las clases acomodadas y hacen denuncia social a través de la pintura mientras que Wyeth se mantiene al margen de esto.

El estilo de Levine y Wyeth es muy diferente. Levine es considerado un “Expresionista cuyo estilo de pintar está basado en el arte alemán de principios del siglo veinte.”<sup>150</sup> Con tonalidades oscuras, formas abigarradas y en ocasiones borrosas, trazos exagerados y contraste de colores, Levine retrata de manera grotesca a sus turbios personajes, miembros de la burguesía o de la criminalidad estadounidense. El trazo, la elección de la paleta, los temas, la atención al detalle y la precisión son completamente diferentes en Levine y en Wyeth.

Estos indicios nos permiten concluir que Jack Levine es un pintor cercano a Andrew Wyeth simplemente por la categoría de realismo social en la que se ha acomodado a ambos. Dentro de esta categoría son diferentes pues Levine hace una aguda crítica a la sociedad a través de su obra<sup>151</sup> y Wyeth solamente representa a diversos actores norteamericanos sin enjuiciar. Al ser Levine un pintor más político, es más cercano a los artistas mexicanos de la época y al ambiente de la Segunda Bienal Interamericana. Las pinturas de Levine a diferencia de las de

---

<sup>149</sup> Azuela, *Op cit*, P. 738.

<sup>150</sup> “he is an Expressionist whose painterly style is rooted in early twentieth-century German art.” En: <https://americanart.si.edu/artist/jack-levine-2904>

<sup>151</sup> “Típicamente simpatizando con los pobres o satirizando a los poderosos, sus trabajos expresionistas contribuyeron en los 30 a la tendencia realista social.” / “Typically sympathizing with the poor or satirizing the powerful, his expressionistic works contributed in the 1930s to the social realist tendency [...]” En: <https://ezproxy-prd.bodleian.ox.ac.uk:2460/view/10.1093/acref/9780191807671.001.0001/acref-9780191807671-e-796?rskey=srXwxD&result=2>

Wyeth, apelan al desagrado, la violencia, la desigualdad, la desfiguración y la muerte. Son más políticas y más cercanas al ambiente mexicano de la Segunda Bienal Interamericana. Así, Levine parece ser más adecuado que Wyeth para presentarse en México antes de 1968.

#### 4.2 Después de 1968.

Las demandas populares tanto en México como en Estados Unidos se hicieron saber en diferentes manifestaciones sociales<sup>152</sup> y la introducción de nuevos temas que importaban y apelaban a diferentes grupos de éstas sociedades encontraron en el arte un refugio de expresión.

Con una especial intensidad, en México se expresó el difuso y extendido malestar cultural que cundió por Occidente en los años sesenta y setenta. Una serie de corrientes subterráneas -la disidencia sexual, la curiosidad psicotrópica, la experimentación espiritual, el escepticismo ante la modernización, en una palabra, el cuestionamiento de los límites represivos y productivistas que constituían la identidad burguesa- confluyeron en una variedad de aventuras vitales y artísticas, definidas por la ruptura con las convenciones del centro “normativo” de la sociedad.<sup>153</sup>

La segunda mitad del siglo XX significó en ambos contextos un conjunto de años en los que diferentes acontecimientos políticos y despertares se sucedieron sin parar. En Estados Unidos la Guerra Fría, la lucha por los derechos civiles, la revolución sexual y las reflexiones sobre la sociedad de consumo alimentaron al arte. Por su parte, en México el movimiento estudiantil de 1968,<sup>154</sup> la represión y las protestas que caracterizaron la década de los setenta, el temblor del 85 y las críticas al poder fueron los acontecimientos que dictarían la reflexión hecha en el terreno artístico. El interés del público por el arte en cada uno de los contextos también fue

---

<sup>152</sup> Como las marchas en contra de la guerra de Vietnam en Estados Unidos y el movimiento estudiantil de 1968 en México, entre otros.

<sup>153</sup> Debroise, O. *La era de la discrepancia: Arte y cultura visual en México: 1968-1997*. México: Museo Universitario de Ciencias y Arte UNAM, 2007. P. 90.

<sup>154</sup> “1968 marca el violento final de una etapa de relativa tolerancia a la experimentación cultural de las clases medias intelectuales mexicanas que no ponían en cuestión la hegemonía del antiguo régimen y a las que se les concedieron libertades extraordinarias en comparación al resto de la población.” En: *Ibid*, P. 21.

distinto y apenas se pueden adivinar algunas de las razones por las que Wyeth no fue (ni es) ampliamente conocido en México.

Analizar lo que se estaba produciendo en México en los años antes mencionados nos ayuda a sumergirnos en lo que se estaba *viendo*, lo que el espectador recibía. Es importante mencionar que, como dicen Olivier Debrouse y Cuauhtémoc Medina, “poco tiempo después de 1968, la producción contemporánea fue sistemáticamente desdeñada por el coleccionismo público en México. [...] indicaba que la producción artística que inició con el Salón Independiente, no encajó en las políticas culturales de un estado acostumbrado a la escenificación museológica de lo nacional.”<sup>155</sup> Por lo tanto, en México el arte se vistió de disidencia y por lo general su producción se llevó a cabo en espacios independientes y *underground*. Esto es importante cuando estamos hablando de la introducción en la realidad mexicana de un pintor *estadounidense*, que produjo, expuso y se mantuvo siempre en los circuitos tradicionales y visibles del medio artístico:<sup>156</sup> la obra de Wyeth difícilmente hubiera encontrado un lugar de recepción en México en estos momentos donde el arte se volcó a los espacios libres.

Un breve vistazo a la producción mexicana permite hacer un contraste con la producción norteamericana, particularmente la de Andrew Wyeth. Así, un recuento temporal y estilístico nos irá marcando las diferencias y entenderemos la falta de presencia de la obra de Wyeth y el desconocimiento en general que se tiene del artista en México. La producción, los temas, los materiales y la recepción del público mexicanos son tan diferentes a los norteamericanos y también a la obra de Wyeth. No obstante, he aquí el recuento que es necesario punto de partida para esta reflexión.

---

<sup>155</sup> *Ibid*, P. 19.

<sup>156</sup> Aunque, como ya lo he mencionado, apartado de la mayoría de sus contemporáneos tanto por intereses, estilo, temática y soporte.

A finales de los sesenta, predominó la gráfica con temas del Movimiento Estudiantil, “Mientras que algunos carteles se acercaron a los motivos realistas socialistas del TGP de los años treinta, hubo muchos que adoptaron el estilo gráfico del 68 francés, la parodia y el comentario del diseño de las Olimpiadas, y toda gama de estilos pop y op.”<sup>157</sup> Además, surgieron los grupos como Arte Otro y los artistas que expusieron en el Salón Independiente en 1968-1971. Hubo también experimentación con cine en formato súper 8.<sup>158</sup> Las producciones artísticas de estos grupos se centraban en creaciones en conjunto y la formación de ambientes, más que en el aspecto estético.<sup>159</sup>

En la década de los setenta, se dieron lugar producciones de distintas índoles:

Este caldo de cultivo nos planta ante una serie de trayectorias artísticas que surgieron la aparición de una especie renuevo barroco: una profusión de fórmulas simbólicas, decididamente antirracionales, adictas a la sobrecarga de los sentidos, inclinadas a formular visiones apocalípticas de la modernidad y el capitalismo, que definía su producción en medio de un código que combinaba terror, sensacionalismo y sexualidad.<sup>160</sup>

Las obras de Alejandro Jodorowsky, Pedro Friedeberg y Zalathiel Vargas caracterizan este momento. Son obras que rayan en lo surrealista, con influencias del arte pop y op art. Además, en esta década, se da un impulso al geometrismo y a la abstracción. El trabajo de los geometristas mexicanos, Vicente Rojo, Ulises Carrión, Kazuya Sakai, Manuel Felguérez, Arnaldo Coen y Hersúa, encontró muy buena acogida entre el público y “Por más de tres décadas la abstracción geométrica ha sido referente público de “modernidad” visual.”<sup>161</sup> Las obras de los

---

<sup>157</sup> *Ibid*, P. 66.

<sup>158</sup> Todo esto está contenido y detallado en el capítulo “Salón Independiente” de *La era de la discrepancia*.

<sup>159</sup> *Ibid*, P. 43.

<sup>160</sup> *Ibid*, P. 90.

<sup>161</sup> *Ibid*, P. 123.

geometristas, diseños y secuencias coloridas fueron “sólo expresión geometrizada (y superficialmente modernizada) del arte tradicional.”<sup>162</sup>

A partir de los ochenta, en México los grupos se conforman como un movimiento. El trabajo de estos va por dos líneas: los grupos más comprometidos en los temas de la política y la realidad económica y social; también estaban los grupos que “situaron en la reflexión sobre las prácticas artísticas el objetivo principal de su trabajo, a pesar de que compartieran en parte la necesidad de reflexionar sobre la realidad social del país.”<sup>163</sup> Tepito Arte Aquí, Proceso Pentágono, Mira, Suma, Germinal, el Taller de Arte e Ideología, El Colectivo, Tetraedro, Março, Peyote y la Compañía, No Grupo, el Taller de Investigación Plástica y Fotógrafos Independientes “para la mayoría de los artistas que los integraron, los Grupos eran una respuesta al estancamiento del medio artístico de los años setenta”<sup>164</sup>. Las producciones de dichos grupos responden profundamente a una realidad mexicana donde a través de fotografías, instalaciones, murales callejeros, performances, obras de teatro, salones de experimentación y acciones manifestaron sus ideas en torno a dicha realidad y la crisis económica, el desempleo, la migración a Estados Unidos y las movilizaciones sociales que caracterizaron la década de los ochenta.<sup>165</sup>

---

<sup>162</sup> *Ibid*, P. 126.

<sup>163</sup> *Ibid*, P. 195.

<sup>164</sup> *Ibid*, P. 194.

<sup>165</sup> Escalante, Pablo. y *et al.* *Nueva Historia Mínima de México ilustrada*. Ciudad de México: El Colegio de México y Secretaría de Educación del Gobierno del Distrito Federal, 2008.

Después de la tragedia del terremoto de 1985<sup>166</sup> donde la respuesta de la sociedad civil y la falta de presencia del gobierno cambiaran el rumbo de la década, llegaron los noventa con otros problemas sociales que a su vez dieron paso a manifestaciones artísticas. Los movimientos sociales de la segunda mitad de los ochenta fueron capturados en fotografías por fotoperiodistas que convirtieron dicha producción en todo un género. Además, la sobrepoblación, la violación a los derechos humanos, el crecimiento de las tribus urbanas caracterizaron el principio de una década en la que se sucedieron vertiginosamente varios acontecimientos inesperados como el levantamiento del EZLN<sup>167</sup> y el asesinato de Luis Donaldo Colosio.<sup>168</sup>

Tanto contexto histórico como artístico fueron muy diferentes en México y en Estados Unidos, lo que llevó a diferentes producciones y a diferentes intereses. Como lo vimos en el recuento, los artistas mexicanos tenían preocupaciones que estaban más enlazadas con lo político y lo social, la realidad mexicana que se vivía en años difíciles para toda Latinoamérica y el papel del artista en esta coyuntura. Hubo un ensimismamiento y una reflexión hacia el interior y considero que la pintura de Wyeth no hubiera interesado porque era ajena a la situación y a los temas; simplemente por desconexión con lo mexicano. Demasiada diferencia, en el terreno del arte, puede causar alejamiento. Probablemente los artistas y grupos que se sucedieron en México durante el siglo XX tendrían equivalencias con algunos artistas y grupos estadounidenses

---

<sup>166</sup> El terremoto de 1985 sucedió el jueves 19 de septiembre e inició a las 07:17:49. El epicentro se localizó en el océano Pacífico mexicano. El sismo afectó la zona centro, sur y occidente de México, en particular a la Ciudad de México, donde se percibió a las 07:19. Ha sido el más significativo y dañino en la historia escrita de los movimientos telúricos de dicho país y de su capital, y superó en intensidad y en daños al registrado en 1957, que hasta entonces había sido el más notable en la ciudad. En: [https://es.wikipedia.org/wiki/Terremoto\\_de\\_M%C3%A9xico\\_de\\_1985](https://es.wikipedia.org/wiki/Terremoto_de_M%C3%A9xico_de_1985)

<sup>167</sup> Ejército Zapatista de Liberación Nacional. El 1 de enero de 1994 se rebela en Chiapas en respuesta a la entrada en vigor del Tratado de Libre Comercio (TLC). “Los indígenas integrantes de esa organización declararon la guerra al ejército y a su comandante supremo, el presidente de la República. Tomaron varias localidades, la más importante San Cristóbal de las Casas. Grandes movilizaciones en la ciudad de México y otros lugares exigieron el cese de hostilidades. La guerra duró apenas once días, pero su impacto fue extraordinario.” En: Escalante, *Op cit*, P. 530.

<sup>168</sup> Político y economista mexicano, miembro del Partido Revolucionario Institucional (PRI), que se desempeñó como diputado, senador, presidente del partido y titular de la Secretaría de Desarrollo Social de México. Fue candidato a la Presidencia de México por el PRI hasta su asesinato, el 23 de marzo de 1994. En: [https://es.wikipedia.org/wiki/Luis\\_Donald\\_Colosio](https://es.wikipedia.org/wiki/Luis_Donald_Colosio)

(artistas pop, neo-dadaistas, y post-minimalistas), pero definitivamente no con Andrew Wyeth pues él mismo se mantuvo al margen de éstos grupos en su propio país.

Si exclusivamente nos fijáramos en los pintores mexicanos del siglo XX,<sup>169</sup> podríamos afirmar lo mismo: los temas mexicanos, los motivos folclóricos y el rescate de lo nacional con un vuelco hacia lo kitsch dominaron la escena, una en la que Wyeth no hubiera entrado fácilmente.

Pero en la década de los ochenta, ese fenómeno parece haberse desenvuelto también en el interior del país, terminando por conformar una “nueva escuela mexicana de pintura”, regida aparentemente por la recuperación de una serie de signos iconográficos, símbolos, temáticas y formas, todo lleno de connotaciones culturales.<sup>170</sup>

Y también es importante mencionar que esto sucedió hacia los dos lados: en ningún lugar he encontrado información que diga que Wyeth estuvo en algún momento interesado en el intercambio de ideas con algún artista fuera de su contexto. Insisto, pues, en la soledad e independencia de su trayectoria.

Los pintores mexicanos contemporáneos a Wyeth y él tenían pocas cosas en común y una relación cercana no hubiera sido muy probable. El exaltado “americanismo” de las obras de Wyeth contrastaría con el del estilo de estos pintores mexicanos por sus elementos, símbolos y temas, y sin embargo es interesante que dichos artistas también se sintieran aislados dentro de su propio país. Aislados y apartados así como Wyeth estuvo al margen de los demás pintores de su momento. Hablando de la “chicanización” de algunos de estos pintores, Debroise dice: “Se puede explicar por un acentuado sentimiento de ostracismo: como si ciertos pintores jóvenes de México se sintieran culturalmente desterrados en su propio país y volvieran nostálgicamente el rostro hacia formas de expresión en vías de extinción, hacia un folclor desnaturalizado.”<sup>171</sup> Y

---

<sup>169</sup> Nahum B. Zenil, Julio Galán, Reynaldo Velásquez, Rocío Maldonado, Esteban Azamar, Magali Lara, Carla Rippey, Adolfo Patiño, Saúl Villa, Lucía Maya, Helio Montiel, Marisa Lara, Arturo Guerrero, Germán Venegas. En: Debroise, O., *Op cit*, P. 278.

<sup>170</sup> *Ibid*, P. 277.

<sup>171</sup> *Ibid*, P. 278.

precisamente estos elementos folclóricos exaltados (norteamericanos) son los que podemos ver en la obra de Wyeth en diferentes momentos<sup>172</sup> y que lo hacen destacar sobre los demás pintores y temas de su contexto.

Quisiera aprovechar para hablar un poco del “americanismo”<sup>173</sup> de Andrew Wyeth porque considero que este rasgo tan enfatizado lo disocia del contexto mexicano de su época. Él estaba produciendo con este sentimiento: “No he valorado nada tanto como ser Americano y tratar -y digo tratar- de expresar el poder real de lo que América representa. Libertad- no estar atado a ningún método. Apertura de expresión sobre lo que realmente América representa. Agradezco el clima americano- la apertura, la magnitud de él.”<sup>174</sup> No debe de sorprendernos el que si esta visión hubiera sido conocida en México, muy probablemente no hubiera sido aceptada pues nuestro país se estaba reconociendo, reconfigurando, decidiendo política y socialmente sobre él mismo e incluso en contraposición a Estados Unidos y todo lo norteamericano.

La exaltada pertenencia a Estados Unidos también ha sido admirada por los seguidores de Wyeth e incluso se remonta a una genealogía estadounidense:

La importancia del “americanismo” de Wyeth para muchos de sus admiradores no puede ser sobreestimada. Catálogos de exhibiciones y ensayos explican su ascendencia: que Nicholas Wyeth emigró de Inglaterra a Cambridge, Massachusetts en 1645 y que los Wyeth murieron peleando en las guerras francesa e india. No se nos ofrecen genealogías de Joseph Stella o de Ben Shahn o de Willem de Kooning. Que tan “americanos” sean parece poco consecuente.<sup>175</sup>

---

<sup>172</sup> Por ejemplo en *The Patriot* (1964), *Maga's Daughter* (1966) y *Battle Ensign* (1987).

<sup>173</sup> Americanness en inglés.

<sup>174</sup> “Nothing I’ve cherished more than being an American and trying -and I say trying- to express the real power of what America stands for. Freedom- not being tied to any methods. Open expression. I thank the American climate- the openness, the bigness of it.” En: Venn, Beth, *Op cit*, P. 205.

<sup>175</sup> “The importance of Wyeth’s “Americanness” to many of his admirers cannot be overestimated. Exhibition catalogues and essays make a point of his ancestry: that Nicholas Wyeth emigrated from England to Cambridge, Massachusetts in 1645, and that Wyeths died fighting in the French and Indian War. We are not offered genealogies of Joseph Stella or Ben Shahn or Willem de Kooning. How “American” they are seems inconsequential.” Venn, Beth, *Op cit*, P. 206-207.

No encuentro una relación deseada entre un artista norteamericano cuya labor es completamente dedicada a temas estadounidenses y cuyo ser también se remonta a lo más tradicional de su cultura con pintores y público mexicanos que en ese momento estaban persiguiendo otros valores, temas e ideales. Cada uno existía en su ambiente y no estoy muy segura de la posibilidad o riqueza de una simbiosis entre ambos.

Los pintores mexicanos estaban viviendo un proceso propio, regresando a rescatar motivos del pasado, reflexionando sobre su propio contexto, vida, cuerpo, sexualidad. Estaban trabajando sobre ellos mismos y sobre México y estaban eligiendo un camino hacia el interior que tenía a Estados Unidos como contraparte: lo que es el *otro* completamente diferente y que incluso sirve para resaltar algunos elementos más propios, más mexicanos.<sup>176</sup> Muy probablemente la obra de Wyeth hubiera sido recibida como clara representación de lo que es Estados Unidos, aquel vecino completamente diferente, con problemas, sociedad y producciones casi antagónicas a las de México.

En cuanto a los temas, los artistas mexicanos hablaron de la realidad circundante que estaba llena de complejos acontecimientos sociales y políticos. Desde el movimiento estudiantil de 1968, las décadas que se sucedieron estuvieron llenas de eventos históricos que se reflejaron en las obras de arte. El arte en México era completamente político. Por su parte, Andrew Wyeth no se distingue por ser un pintor político, y más bien se posicionó cerca de el gobierno

---

<sup>176</sup> Podría afirmar que una de las relaciones más importantes que se tenía con Estados Unidos era la de la frontera. Lo que allí sucedía era tratado de diferentes maneras por artistas mexicanos fronterizos y este intercambio sí tuvo una presencia fuerte. Sin embargo la relación que se pudo haber establecido con Wyeth distaba mucho del arte fronterizo por los temas e intereses (migración, cruce de la frontera, trabajos remunerados en dicho lugar) y los soportes (murales, acciones, performances).

estadounidense.<sup>177</sup> Y aunque sus pinturas representan la realidad de algunos de los grupos sociales más vulnerables de sus localidades, se trata de retratos profundos que más que hablarnos de la condición social, nos presentan la psique y la vivencia individual de estos personajes y no necesariamente denuncian o buscan exaltar la desigualdad o la situación en la que viven. Así, Wyeth era un artista con una clara afiliación política pero que no llevaba mucho este aspecto a su quehacer sino que en la mayoría de las ocasiones, lo hacía discretamente.

Para conocer a un artista también es importante conocer las publicaciones que lo tratan. En México, parte del desconocimiento de Wyeth se debe a que existen pocas publicaciones disponibles en las bibliotecas<sup>178</sup> y no se encuentra en las historias generales o en los diccionarios de arte disponibles en dichos recintos. Después de hacer un recorrido por la Biblioteca Justino Fernández me encontré con esta realidad. La falta de material bibliográfico y hemerográfico también influyen en la falta de conocimiento de un artista. Incluso la presente investigación se dificultó por lo mismo; a falta de material es arduo el trabajo académico y de difusión.

### **Conclusiones.**

En México actualmente y durante la segunda mitad del siglo XX, Andrew Wyeth puede ser considerado como un pintor desconocido. Muchas personas conocen solamente *Christina's World* o definitivamente el nombre les suena ajeno. Este es uno de los principales motivos que me impulsaron para hacer el presente trabajo. Algunas de las razones por las que propongo que Wyeth no fue conocido pueden resultar obvias pero son importantes y deben de ser enunciadas.

---

<sup>177</sup> “Y con el paso del tiempo los comentarios poco frecuentes, casuales y aparentemente inocuos de Wyeth en la esfera política solamente causaron olas en la izquierda y dejaron al resto de sus admiradores sin perturbar o complacidos: su alabanza por Richard Nixon en 1970, su voto por Ronald Reagan en 1980 [...]” / “And with the passage of time Wyeth’s infrequent, casual, seemingly innocuous comments in the political sphere only cause ripples on the left and leave the rest of his admirers unperturbed or else pleased: his praise for Richard Nixon in 1970, his vote for Ronald Reagan in 1980 [...]” En: Venn, Beth, *Op cit*, P. 207.

<sup>178</sup> En la Biblioteca Justino Fernández del Instituto de Investigaciones Estéticas hay dos publicaciones de Andrew Wyeth, una de 1966 y otra de 1973 que aunque son buenas, no son suficientes para empezar a alcanzar a darnos una idea de la vida y obra del artista. Sorprendente resulta buscar en el catálogo el nombre de Diego Rivera donde aparecen 278 publicaciones o del estadounidense Andy Warhol que cuenta con 25 libros en éste.

Antes de 1968, la situación de los principales recintos artísticos en México, como el Museo Nacional de Antropología y el Museo de Arte Moderno era difícil y las colecciones artísticas mexicanas se veían ante una situación complicada. Por estas razones, debía de solucionarse primero el tema material, de conformación de espacios y económico antes de poder considerar la visita de algún artista norteamericano ya que esto último no aparece como prioridad. Por otro lado, en 1960 se organiza la Segunda Bienal Interamericana de pintura, escultura y grabado en medio de una importante controversia política por el encarcelamiento de Siqueiros. De los artistas norteamericanos invitados, destaca Jack Levine, un pintor realista social que es muy distinto a Andrew Wyeth. Las características estilísticas, los temas y las pinturas de Levine y Wyeth son muy diferentes y un artista como Levine encaja más en el contexto mexicano de la época pues es más político, entonando con el ambiente general de la Segunda Bienal.

Tanto México como Estados Unidos estaban viviendo su propio contexto, sus problemas sociales y políticos así como las respuestas de sus poblaciones ante esto. Esto llevó a que en México se llevaran a cabo diferentes manifestaciones artísticas que eran muy diversas y que trataban temas sobre lo que sucedía en el país en ese momento. El recuento hecho en este apartado nos puede dar una idea de lo diferente que era la producción mexicana en temas, materiales y modos de proceder de la norteamericana, especialmente a la de un pintor de las características (temática, técnica, estilo) de Wyeth.

Durante la segunda mitad del siglo XX en México hubo una reflexión hacia el interior que poco permitió la entrada de influencias de Estados Unidos y los pintores contemporáneos a Wyeth estaban realizando obras de otros temas, con diferentes símbolos, viviendo una realidad completamente distinta en cuanto a temas y a intereses. La pinturas de Wyeth no hubieran tenido cabida o una recepción tan fácil cuando se estaba reflexionando (e incluso luchando por un lugar) sobre *su* quehacer como pintores mexicanos. El “americansimo” y el apoliticismo de Wyeth también lo alejan del contexto mexicano. Su elección de temas y su imaginario patriótico estadounidense probablemente no hubieran interesado en México. Creo que ahora sí interesarían

porque los espectadores están queriendo regresar a lo figurativo, tienen un deseo y ganas por la pintura que represente realidades o elementos que reconozcan fácilmente en contraste con lo que ven en muchos de los museos y centros culturales actualmente.

En un sentido más práctico, la falta de material bibliográfico y hemerográfico también contribuyen al desconocimiento y a la falta de difusión del pintor. Si bien es cierto que para esta investigación se subsanó esa falta de distintas maneras, también es cierto que fue un reto por lo mismo. Esta razón pragmática puede resolverse fácilmente y este trabajo apunta a que se empiece a conocer y producir conocimiento sobre el pintor pues Wyeth merece ser conocido en México y el resto de Latinoamérica.

## **5. El horizonte en la pintura de paisaje de Andrew Wyeth**

Decidí hablar sobre la línea del horizonte<sup>179</sup> en Andrew Wyeth porque otros aspectos de su arte ya están muy trabajados, podría decirse que incluso hasta el exceso. Allí escondido a plena vista en las pinturas de Wyeth se encuentra el horizonte y su límite con el cielo. Me aventuraré a hablar de esto en la obra de Andrew Wyeth puesto que es un tema importante y poco, si no es que jamás, estudiado. ¿Qué significa el horizonte en un pintor como Wyeth? Considero que es un aspecto de su obra en el que no se ha reparado pero que podría ser tan importante como lo es, por ejemplo, la luz en otros pintores.

El análisis de la obra de Wyeth suele caer en lo anecdótico<sup>180</sup> y me he encontrado en el “dilema” que se presenta al saber mucho de una obra o de las historias detrás de ella: la lectura de la misma se ve limitada. No se puede escapar ya de lo que se sabe. Envidio la aproximación primeriza de un espectador al cuadro de *Christina's World* donde todo es posible en la primera lectura. Lo que ya conozco de las pinturas de Wyeth me posiciona en un lugar menos espontáneo pero probablemente más emotivo. El caso de los paisajes permite escapar lo anecdótico:

Debido a la inclinación de Wyeth por lo narrativo y el amor por una “historia” del público y los medios, un enfoque crítico en la anécdota ha reemplazado consideraciones más serias sobre su trabajo. Examinando los paisajes de Wyeth,

---

<sup>179</sup> Úsese en referencia a sistemas de perspectivas para la línea en que el plano horizontal que contiene el ojo encuentra el plano pictórico y para la línea que contiene el punto efímero de planos horizontales en la imagen. En: [http://www.getty.edu/vow/AATFullDisplay?find=horizon&logic=OR&note=horizon+line&english=N&prev\\_page=1&subjectid=300067731](http://www.getty.edu/vow/AATFullDisplay?find=horizon&logic=OR&note=horizon+line&english=N&prev_page=1&subjectid=300067731)

<sup>180</sup> “[...] el espectador siempre debe de tener en mente que los exteriores visibles de Wyeth siempre están logrados por una intensidad e interioridad invisible y algunas veces risible.” Hablando de cómo creó *Christina's World*, dice que si fuera realmente bueno, hubiera hecho el campo sin ella allí. “Mientras menos tengas en una pintura, mucho mejor es la pintura en realidad.” Esto nos da una idea de que en ocasiones es lo anecdótico lo que prevalece cuando puede ni siquiera ser lo más importante o lo más poderoso de una de sus pinturas. / “[...] the observer must always bear in mind that Wyeth's visible exteriors are prompted by invisible, and sometimes risible, intensity and interiority.”/ “If I was really good, I could have done the field in *Christina's World* without her in there. The less you have in a picture, the better the picture is, really.” En: Venn, Beth, *Op cit*, P. 201-202.

uno puede, en cierto grado, ver su obra sin impedimentos narrativos, sin las leyendas que la rodean. Las leyendas que muchos aman pero otros detestan.<sup>181</sup>

Más allá de dichas leyendas detrás de los personajes de las pinturas de Andrew Wyeth, nace esta reflexión sobre el cielo y su encuentro con la tierra o con el agua en escenas de Maine y Pennsylvania. Este tema se nutre con la experiencia personal que tuve visitando los dos lugares más importantes en la pintura de Wyeth: el poblado de Chadds Ford, Pennsylvania y la costa central de Maine. Este entrelazado permitirá una reflexión nacida de la vivencia y la aproximación física al paisaje.

Los cielos azules de Maine y Pennsylvania combinan perfecto con sus campos y sus costas. Definitivamente ambos lugares poseen una naturaleza pacífica pero impresionante, con paisajes que quitan el aliento y rincones inexplorados por todos lados. En el caso de Chadds Ford, Pennsylvania, los campos verdes cubren los campos y los pequeños cerros del pueblo. En éste lugar se dan muy bien las flores que parecen explotar en abejas y libélulas pues todo está vivo en verano. En la costa central de Maine también se pueden apreciar verdes parajes llenos de vida, pero resulta muy interesante acercarse a la rocosa orilla del mar para observar que el cielo y el agua se unen enmarcados por pequeños barcos y por los famosos faros de dicho estado.

Bueno, Maine para mí es casi como ir a la superficie de la luna. Siento que las cosas están simplemente colgando en la superficie y que todo se ira volando. En Maine todo parece estar menguando a una gran velocidad. En Pennsylvania hay una base sustanciosa debajo, de profundidades de polvo y de tierra. Al norte, en Maine, siento que todo es huesos y tendones secos. Esa es principalmente la diferencia entre ambos lugares para mí. Uno es húmedo, el otro es seco.<sup>182</sup>

---

<sup>181</sup> “Because of Wyeth’s penchant for narrative and the public’s and media’s love of a “story”, a critical focus on anecdote has often replaced more serious considerations of his work. By examining Wyeth’s landscapes one can, to some degree, view his work without narrative impediments, without the legends that surround them, the legends that many love and others detest.” En: *Ibid*, P. 18-19.

<sup>182</sup> “Well, Maine to me is almost like going on the surface of the moon. I feel things are just hanging on the surface and that it’s all going to blow away. In Maine, everything seems to be dwindling with terrific speed. In Pennsylvania, there’s a substantial foundation underneath, of depths of dirt and earth. Up in Maine I feel it’s all dry bones and desiccated sinews. That’s actually the difference between the two places to me. One is moist, another’s dry.” En: Wyeth, A., & Hoving, T. *Op cit*, P. 171.

Andrew Wyeth se dedicó a pintar los paisajes de estos lugares en las diferentes estaciones del año, inmortalizando campos, casas, árboles, graneros, animales, la costa, y a algunos miembros de dichas comunidades.<sup>183</sup> Sus paisajes representan la realidad física y en algunos casos la realidad social de dichos poblados, haciéndolo un conocedor que mostró al resto del mundo dos lugares que, probablemente sin la ayuda de su pincelada, ahora mismo no figurarían en el imaginario popular de todos aquellos que admiramos su obra.

Puedo afirmar que prácticamente toda la obra de Wyeth está circunscrita al paisaje, es decir, todas sus pinturas están situadas en un ambiente. Aún sus retratos o pinturas en interiores dejan ver un rastro de intemperie (muchas veces marcada en una superficie) una abertura (generalmente una ventana) que muestra el exterior.

Flores, árboles y otra materia orgánica son metáforas tradicionales de la muerte y la fragilidad de la vida, y las propiedades duraderas del granito y de otras rocas simbolizan la persistencia de la memoria, haciéndolas ideales para las tumbas y lápidas. Las vasijas a menudo se usan en memoriales como metáforas de el almacenamiento de memorias y los umbrales sugieren transformación, un concepto frecuentemente explorado en las imágenes de duelo.<sup>184</sup>

Andrew Wyeth es más un pintor de paisajes, climas, estructuras, edificios y personas abatidos por el temporal que un pintor “realista” como se le ha conocido generalmente. De hecho, entrando en contacto con los bocetos de sus paisajes, podemos observar su lado abstracto.<sup>185</sup>

---

<sup>183</sup> “Más que simples reflejos de las vidas y personalidades de sus dueños, las cosas que Wyeth pintó funcionan como símbolos, dando forma a memorias intangibles.” / “More than simple reflections of the lives and personalities of their owners, the things that Wyeth paints function as symbols, giving shape to intangible memories. En: Knutson, *Op cit*, P. 47.

<sup>184</sup> “Flowers, trees, and other organic matter are traditional metaphors for death and the fragility of life, and the enduring properties of granite and other rock symbolize the persistence of memory, making them ideal for tombstones and grave markers. Vessels are often used in memorials as metaphors for memory storage, and thresholds suggest transformation, a concept often explored in images of mourning.” En: *Idem*.

<sup>185</sup> Por ejemplo, los estudios del estanque de la granja Kuerner hechos en acuarela para *Brown Swiss*.

La ventaja de estudiar obras donde el paisaje es importante es que podemos allí ver algunos rasgos abstractos de Wyeth. Y esto resulta trascendental si se quiere “combatir” la idea de que Wyeth es un pintor realista y a quien se le ha encasillado en dicha categoría sin ver que es mucho más complejo que eso.

En la era posmoderna, uno no tiene que ser un realista o un pintor abstracto. La distinción entre ambos es en gran medida artificial, basada tanto en ideología como en estilo. [...] Teniendo en mente que tanto el realismo como la abstracción están determinados culturalmente, podemos evitar posiciones irreconciliables. Viendo el arte de Wyeth simplemente como un reflejo de ideologías estéticas en combate, lo perdemos completamente, su mezcla de ideología, habilidad técnica, estilo y psicología personal. También nos perdemos de ver este arte como una respuesta legítima a la vida contemporánea, el tipo de respuesta por la que otros artistas realistas han sido aclamados en lugar de etiquetados como anacrónicos.<sup>186</sup>

Teniendo esto en mente, podemos liberarnos de ciertas ideas preconcebidas y ver la obra de Wyeth en toda su complejidad. Los paisajes son una llave a otra posibilidad de análisis y de estudio de este artista, liberándolo de los lugares comunes o análisis superficiales que se han hecho de él y su arte.

Andrew Wyeth hacía sus paisajes con un horizonte alto y cerrado, lo cual tiene diferentes significados. El cielo en sus pinturas no es protagonista ni tiene nubes esponjosas contrastando con un azul profundo. Sin embargo, hay algo en su manera de representarlo que lo hace elegante, sencillo y sumamente poderoso donde además encaja perfectamente con el todo el conjunto paisajístico.

El presente apartado demostrará que el horizonte en la pintura de Andrew Wyeth es sumamente importante para darle coherencia y estructura a sus obras y que aunque no es la parte

---

<sup>186</sup> “In the postmodern era, one doesn’t have to be either a realist or an abstract painter. The distinction between the two is largely artificial, based as much on ideology as style. [...] Keeping in mind that both realism and abstraction are culturally determined, we can avoid irreconcilable either/or positions. By looking at Wyeth’s art simply as a reflection of warring aesthetic ideologies, we miss its complexity, its mix of ideology, technical skill, style, and personal psychology. We also miss seeing this art as a legitimate response to contemporary life, the kind of response for which other realist artists have been acclaimed rather than assailed as anachronisms.” En: Venn, Beth, *Op cit*, P. 18.

más llamativa de ésta, hace que todos los demás elementos se acomoden en una narrativa de una escena que el espectador observará. Se demostrará lo anterior a través del análisis de los siguientes casos: *Christina's World*, *Brown Swiss* y *Winter 1946*.

## 5.1 El horizonte.

La unión entre el cielo y la tierra tiene una función primordial en la pintura de paisaje. La línea de horizonte es esta unión y generalmente indica al espectador hacia dónde dirigir su mirada. Esta línea funciona para delimitar espacios y elementos dentro de un paisaje. Además, determina el lugar que ocupan los diferentes componentes dentro de la pintura.

Su preocupación por el paisaje contemplativo y clásicamente compuesto empezó con sus experimentos iniciales en temple en los tardíos 30. *Morning Lobsterman* (1939) está estructurada de una manera similar a las pinturas luminosas, bandas horizontales -tierra, agua, tierra, cielo- y una pequeña figura para sugerir la presencia humana en el gran esquema de la naturaleza. A pesar de las evidentes, fluidas pinceladas con ocasionales pequeños nacimientos de pigmento, el trabajo es controlado y ordenado. [...] La serenidad y la extrema horizontalidad de esta pintura es recurrente.<sup>187</sup>

Andrew Wyeth es un pintor de ambientes y su obra nos permite distinguirlos. La atmósfera en los paisajes es parte fundamental de la sensación que se genera en el espectador. Ésta es difícil de definir, pero oscila entre misterio, espera, nostalgia: es ambigua y por eso nos produce el querer ver más o tratar de descubrir lo que sucede -o sucedió- en dicha escena. Incluso puede parecernos temerosa pues no sabemos con precisión que las circunstancias de lo que se encuentra ante nuestros ojos. Todo esto es producto de la atmósfera, siempre cambiante y por lo mismo, inasible.

---

<sup>187</sup> “Wyeth’s preoccupation with the contemplative, classically composed landscape began with his initial experiments in tempera in the late 1930s. *Morning Lobsterman* (1939) is structured in a manner similar to Luminist paintings, horizontal bands -land, water, land, sky- and a rather small figure to suggest the human place in the grand scheme of nature. Despite noticeable, fluid brushstrokes with occasional small flourishes of pigment, the work is controlled and ordered. [...] The serenity and extreme horizontality in this painting is recurrent.” En: Venn, Beth, *Op cit*, P. 30.

Cada personalidad, así como cada paisaje, tiene su propia atmósfera. Constantemente veo el trabajo que hice en verano o uno de invierno y pienso en los diferentes estados de ánimo de mi estudio o de la locación en la que estoy trabajando. La atmósfera del verano y del invierno es muy diferente. Sabes que no puedes continuar. Piensas que lo estás haciendo en el mismo lugar y que va a ser lo mismo pero no lo es. Tu actitud cambia. No puedes quedarte parado. Eso es lo que me fascina. Pero en cierto sentido eso también es muy triste. Me gustaría retener algo pero la única manera en que lo puedes hacer es en lo que estás tratando de pintar.<sup>188</sup>

Prácticamente toda la obra de Wyeth muestra signos del exterior y una enorme cantidad de ella son paisajes de Chadds Ford y de la costa central de Maine. En estos paisajes se representan montes con vegetación de diferentes tipos, costa y rocas, el mar, lagos y ríos. Existen pinturas en pleno invierno, completamente nevadas, y también hay pinturas en las que la nieve está por derretirse por completo y desaparecer (primavera) y aquellas en las que la vegetación y los animales se aprecian en el disfrute del verano. “Andrew y Betsy Wyeth dividen su año entre Pennsylvania y Maine, y la diferente coloración de cada uno condiciona su paleta: Chadds Ford a menudo es visto en cafés claro, marrones y blancos monocromáticos; Maine en verdes y azules más brillantes.”<sup>189</sup> En las pinturas de paisaje de Wyeth encontramos elementos que resultan muy importantes dentro de la narrativa de la composición. Estos son graneros, casas, barcazas,

---

<sup>188</sup> “Every personality, just as every landscape, has its own atmosphere. I often look back on a summer’s work or winter’s work and think of the different moods of my studio or of the location where I am working. The atmosphere of that winter or that summer is always so different. You know you can’t continue. You think you are doing it in the same place and it is going to be the same, but it isn’t. Your attitude changes. You can’t stand still. That’s the thing that fascinates me so. But it is very sad in some ways too. I would like to retain something, but the only way you can do that is in what you’re trying to paint.” Wyeth, A., & Hoving, T., *Op cit*, P. 128-129.

<sup>189</sup> “Andrew and Betsy Wyeth divide their year between Pennsylvania and Maine, and the different coloration of each conditions his palette: Chadds Ford is often seen in monochromatic tans, browns, and whites; Maine in brighter greens and blues.” En: Knutson, *Op cit*, P. 19.

muebles, utensilios de uso cotidiano, entre otros más.<sup>190</sup> Funcionan como acentos que dan una idea de que estos espacios son habitados y de que el tiempo ha pasado por ellos. Muchas veces quieren contar una historia o sirven para que el espectador se cuente una historia sobre la escena con la ayuda de ellos.

Algo de lo que uno se percata fácilmente cuando visita los sitios en los que Andrew Wyeth pintó sus cuadros, es el hecho de que las escenas representadas no empatan *exactamente* con los lugares, es decir, el pintor se toma bastantes libertades al pasar la realidad al papel. Esto sucede con muchas de sus pinturas de paisaje e interiores donde la obra terminada no coincide con lo que uno ve *in situ*. Más allá de la libertad creativa del pintor, esto para el espectador es un regalo: estamos presenciando el mundo a través de los ojos mismos de Andrew Wyeth y estamos viendo sus elecciones y sus preferencias visuales.

De la mano con el desarrollo de Wyeth del entramado que usa para las superficies, está la extraña visión telescópica del espacio. [...] (hablando de *Groundhog Day*) todos efectos que vacían el espacio, hacen ilusiones ópticas, enfatizan el patrón bi-dimensional de la superficie y aumentan la tensión en la habitación. [...] A Wyeth no le gustan las reglas y no obedece ninguna de las convenciones de la perspectiva lineal: las diagonales que van retrocediendo en el interior nunca convergen en un mismo punto de fuga. [...] Estas inconsistencias muestran la inquietud del pintor, su manera de hacer

---

<sup>190</sup> “Las representaciones de Wyeth de objetos cotidianos -domésticos, naturales y arquitectónicos- constituyen un significativo cuerpo de trabajo que ha recibido, curiosamente, poca atención crítica. Wanda Corn, la primera historiadora del arte en sistemáticamente estudiar la obra de Wyeth, notó la abundancia de objetos en sus pinturas y catalogó su uso de ventanas, puertas entreabiertas, nichos y vasijas. En general, los objetos que pinta caen en tres categorías: naturalezas muertas en el exterior, contenedores y umbrales. Lo que considero como las composiciones de “naturalezas muertas en el exterior” -híbridos entre naturaleza muerta y pinturas de paisaje- son acercamientos a rocas, flores, árboles, animales, y conchas en un escenario paisajístico. Las composiciones de vasijas son protagonizadas por *bowls*, barcos, muebles, vestimentas y estructuras arquitectónicas. Las pinturas de umbrales nos proporcionan vistas a través de de ventanas y puertas misteriosamente entreabiertas. Estos motivos han aparecido en su trabajo desde finales de 1930, dando un fuerte sentido de continuidad en su arte a pesar de que el tratamiento de estos objetos ha cambiado a través del tiempo.” / “Wyeth’s depictions of everyday things -domestic, natural, and architectural- constitute a significant body of work that has received curiously little critical attention. Wanda Corn, the first art historian to systematically study Wyeth’s work, noted the abundance of things in his paintings and catalogued his use of windows, half-open doors, womb-like spaces, and vessels. In general, the objects he paints fall into three categories: still lifes in nature, vessels, and thresholds. What I have come to think of as “still life in nature” compositions -hybrids of still-life and landscape painting- are close-up views of rocks, flowers, trees, animals, and seashells in a landscape setting. The vessel compositions feature bowls, boats, furniture, clothing, and architectural structures. The threshold pictures provide views through windows and mysteriously half-opened doors. These motifs have appeared in his work since the late 1930s, giving a strong sense of continuity to his art even though his treatment of these subjects has changed over time.” En: *Ibid*, P. 45.

composiciones y su voluntad, también le dan cierta inestabilidad a la imagen y dejan un poco desorientado al espectador, como si estuviera viendo múltiples exposiciones.<sup>191</sup>

En la pintura de paisaje de Wyeth, es muy importante el material pues este le da cierto sentido a la composición debido a su aplicación. En el caso de Wyeth, es muy diferente observar un paisaje hecho con acuarela que uno hecho con al temple. Para el horizonte, el uso del temple ayuda a crear capas que hacen que éste sea más preciso y definido, además las superficies adquieren una cualidad de precisión que define perfectamente el horizonte y el momento del día (la luz) que quería transmitir.

La resistencia del temple, por lo tanto, permitió que Wyeth fijara las cosas en su memoria para la eternidad, dando vida a las personas, a los eventos y a las cosas. [...] La intensiva labor que se requiere para el temple, que se aplica metódicamente, capa por capa, no solamente coincide con la meticulosa y regulada naturaleza de Wyeth sino también expresa su amor por la manufactura fina. Wyeth selecciona temas con superficies que sugieren similitudes con el proceso del temple.<sup>192</sup>

Por el contrario, para eventos o temas fugaces, utiliza la acuarela: corrientes de agua, instantes, nieve derritiéndose. Sus horizontes, cuidadosamente pintados y tratados, hablan de una permanencia, de un instante que se alarga, de lo que es eterno y por lo tanto llama a la contemplación. Esta cualidad temporal del horizonte empata con lo delgados que son dentro de la composición. Un horizonte ancho es más dinámico y menos eterno y los horizontes de Wyeth son permanentes y estáticos como el instante que representan.

---

<sup>191</sup> “Hand in hand with the development of Wyeth’s surface grid comes the eerie telescoping of space. [...] all effects that drain space, confuse illusion, emphasize the two-dimensional pattern of the surface, and increase the tension in the room. [...] Wyeth does not like rules and he obeys none of the conventions of linear perspective: the receding diagonals of this interior never resolve into a single vanishing point. [...] Such inconsistencies show the restlessness of the painter, his composite method, and his willfulness; they also make the image subliminally unsettled and leave the spectator slightly disoriented, as if viewing multiple exposures.” *Ibid*, P. 101.

<sup>192</sup> “The hard medium of tempera, therefore, allowed Wyeth to fix his memories for eternity, giving enduring life to people, events, and things. [...] The labor-intensive medium of tempera, which is applied methodically, layer by layer, not only suits the meticulous and regimented side of Wyeth’s nature but also expresses his love of fine craftsmanship. Wyeth selects subjects with surfaces that suggest similarities to the tempera process.” *Ibid*, P. 52-53.

El horizonte también sirve, en la obra de Wyeth, para darnos una sensación particular a los espectadores. Puede esta describirse como esperanzadora o de añoranza. Este efecto es logrado por el estilo que encarnó el pintor en su obra:

El sentido de añoranza que prevalece en el arte de Wyeth viene de una anti-moderna, anti-urbana mitología pictórica que evolucionó en Estados Unidos entre la Guerra Civil y la Segunda Guerra Mundial. Pinturas, grabados, fotografías y la prensa ofrecían una visión idealizada de una Nueva Inglaterra rural y pre-industrial concentrándose en motivos como barcos solitarios, casas e iglesias dañadas por el clima y vistas cercanas a la naturaleza. Estas imágenes ofrecen un escape de las precipitadas transformaciones económicas, sociales y políticas.<sup>193</sup>

Consideraré que un análisis general de estructura y disposición de elementos puede hacerse si se divide la pintura horizontalmente en tres: el cielo, la línea del horizonte y la tierra. En este último tercio es donde se encuentra la mayoría de la concentración de los elementos importantes de cada pintura. Siguiendo este análisis descubrí ciertos aspectos generales en torno al horizonte en la obra de Wyeth. Cabe recalcar que hay pinturas que escapan de lo que se explicará a continuación, sin embargo, las siguientes teorías se basan en una observación de una enorme cantidad de pinturas, dibujos y acuarelas de Wyeth (tanto en publicaciones como en los museos Brandywine River Museum of Art en Chadds Ford y el Farnsworth Art Museum en Rockland, Maine). A continuación el análisis de las tres obras antes mencionadas y el horizonte en ellas.

---

<sup>193</sup> “The sense of longing that pervades Wyeth’s art derives from an anti-modern, anti-urban pictorial mythology that evolved in the United States between the Civil War and World War II. Paintings, prints, photographs, and the popular press offered an idealized view of a rural, pre-industrial New England by focusing on such motifs as lone boats, weather houses and churches, and close-up views of nature. This images offered an escape from rapid economic, social, and political transformations.” *Ibid*, P. 49.

### 5.1.1 Christina's World.



*Christina's World*, 1948, Temple, 81.9 x 121.3 cm, Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Un gran pedazo de campo se extiende en prácticamente toda la pintura. Es un cerro poco inclinado y donde a lo lejos se ven dos construcciones. El cielo de un gris tenue corona la composición. Cargada hacia el lado izquierdo inferior, se encuentra una figura femenina está recostada en el pasto, dando la espalda al espectador y con las piernas semi extendidas hacia el lado izquierdo. Lleva zapatos negros y su pelo está recogido en un chongo despeinado y alborotado por el viento. La hierba es de diferentes alturas y diferentes tonalidades en diversas secciones del campo.

Los edificios en la parte superior están separados entre ellos. Uno se encuentra aislado y los otros son un conjunto donde hay un edificio más grande y tres edificios adjuntos pequeños.

Una cerca rodea este conjunto de construcciones y un instrumento con ruedas se encuentra a un costado del edificio más grande que parece ser una casa.

Los colores que fueron utilizados en esta obra son verdes apagados, con tonalidades amarillentas en la hierba. Azul claro y blanco en el cielo y gris de diferentes profundidades en las construcciones. Los brazos y las piernas de la mujer son de un color carne pálido, rayando en el blanco. Su pelo, su cinturón y sus zapatos son negros mientras que su vestido es rosa pálido. Los colores son sombríos y no existen los colores vivos en esta obra.

La pintura muestra un gran detalle, sobre todo si se le observa de cerca. Las hojas del pasto, los brazos y las manos de la mujer y los detalles de las construcciones se pueden apreciar si uno se fija detenidamente y se acerca a la obra. Andrew Wyeth era un experto del detalle y constantemente incluye estas “capas” en sus obras:<sup>194</sup> uno puede ir apreciando más elementos mientras más cercano se encuentre a la obra y más se vaya escudriñando ésta. Las líneas con las que se crean estos detalles son muy finas y los trazos muy precisos, todo aparece perfectamente delineado, no hay áreas borrosas. Podría decirse que esta es una pintura realista pues no hay abstracción y puede estar representando una escena cotidiana. La visión del artista sobre el comienzo de la confección de esta obra es importante:

*Christina's World* es más que solamente su retrato. Realmente tiene toda su vida y es eso lo que a ella le gustaba de la pintura. Amaba la sensación de estar afuera en el campo donde ya no podía estar hacia el final de su vida. La vi en el campo, no exactamente en ése punto pero mucho vino de lo que ella me dijo. Había salido por unos vegetales y se estaba arrastrando lentamente de regreso a la casa. Era avanzada la tarde y yo me asomé a ver desde la ventana del tercer piso donde estaba terminando la pintura *Seed Corn* y allí estaba ella. Me quedé pensando en eso el resto del día mientras llevaba mi barco de regreso a mi granja. Tuvimos una reunión en la tarde en la casa de Betsy. Tomamos unas bebidas y me fui de la fiesta, fui al granero, tomé un pedazo de papel e hice la primera anotación en lápiz. Al día siguiente hice un segundo dibujo que tiene cuadros para transferirlo a un lienzo. Después lo dibujé un poco en mi mente y mi pensamiento. Compré un lienzo de 48 x 32, lo cuadriculé porque me gustaba la posición que había obtenido del primer dibujo. [...] Allí estaba frente a mí y

---

<sup>194</sup> De hecho, en la entrevista con Thomas Hoving, Wyeth acepta que en sus temples hay capas y que si se fueran “rasurando” capa por capa, delicadamente, existirían diferentes obras, muchas bastante diferentes a la obra del principio. Wyeth, A., & Hoving, T. *Op cit*, P. 28.

supe que estaba bien. Al día siguiente lo puse en mi Jeep y lo llevé a la casa Olson, lo subí al caballete en el piso de arriba y me quedé observándolo. No fue sino hasta la siguiente semana que pude realmente empezar algo.<sup>195</sup>

Wyeth también explica que resultó difícil empezar pues no es cansado trabajar en una pintura pero sí lo es cuando no se tiene más que un brochazo y se está tratando de rellenar entre las líneas lo que no está allí. Esos son, para el artista, los momentos más cansados que incluso lo hacen perder peso pues está viendo algo que no existe todavía.<sup>196</sup>

El proceso que llevó a la creación de dicha pintura se ve reflejado en los detalles; en la obra se pueden apreciar varias texturas: la de la hierba, las diferencias en el largo de ésta, la percepción de lo viejo de la madera del granero y de la casa, el pelo alborotado de la mujer, las arrugas en su muñeca derecha, etc. Las pinturas de Wyeth son enormemente táctiles e incluso sonoras. En el caso de *Christina's World*, parecería que podemos sentir el aire que cruza toda la escena.

---

<sup>195</sup> “*Christina's World* is more than just her portrait. It really was her whole life and that is what she liked in it. She loved the feeling of being out in the field, where she couldn't go finally at the end of her life. I saw her in the field, not exactly in that location, but a lot of it came out of what she told me. She was out getting some vegetables and she was pulling herself slowly back toward the house. It was late afternoon, and I happened to look out of the third-floor window, where I was finishing the picture called *Seed Corn*, and there she was. I just got to thinking about it that day while I took my dory back to my farm. We had a gathering in the afternoon at Betsy's house. We had a few drinks and then I left the party, went out into the barn, picked up a piece of paper, and made that first notation in pencil. The next day I did the second drawing which is squared off for transfer to a panel. Then I drew it a little in my mind and imagination. I got a panel 48x32, squared it off, because I like the position I had gotten in that first drawing. [...] There it was before me and I knew it was right. The next day I put the panel in the back of the Jeep, drove it to Olson's, took it upstairs unto the easel, sat there, and looked at it. It wasn't until the following week that I could really begin anything.” *Ibid*, P. 131.

<sup>196</sup> *Idem*.

El énfasis de la obra recae en la figura femenina recostada sobre el pasto.<sup>197</sup> La línea de horizonte provoca que nuestros ojos vayan hacia la parte alta de la composición y esto nos produce una sensación de que la pintura tiene una dirección ascendente. Esto también se da por la postura del cuerpo de la mujer. Todo parece apuntar hacia el lado superior derecho de la pintura, como en una diagonal. La pintura podría dividirse en triángulos que le dan agudeza y que la hacen una obra donde se tiene la sensación de tender hacia arriba aunque el espectador la vea totalmente de frente.

La pintura de *Christina's World* es una de las más famosas de la historia del arte estadounidense y se ha convertido en un símbolo nacional en Estados Unidos. Es ampliamente reconocida y genera reacciones de diferentes índoles entre los espectadores.<sup>198</sup> Una de las más comunes es que es una obra misteriosa donde no sabemos bien qué es lo que está ocurriendo o ha ocurrido. Personalmente, me atrajo la pintura desde el momento que la vi por primera vez porque al principio me pareció hermosa, pero cuando la miré con más detenimiento y cercanía, me generó una sensación de preocupación y desconcierto. Aún así tuve de ganas de saber más o imaginar más lo que estaba sucediendo en ése momento, en ése paisaje y escenario.

---

<sup>197</sup> Puede llegar a pensarse que la mujer recostada en el pasto es una joven hermosa. Esta ilusión puede suceder al ver el cuerpo y el pelo de la mujer, sin embargo, cuando se observan otros retratos de Christina, vemos que ella era una mujer de edad avanzada y que la idea preconcebida que se tiene con respecto a su belleza cambia. Wyeth decía de esto: “*Miss Olson* fue un shock para algunas personas que tenían la ilusión de que la mujer en *Christina's World* una chica joven y hermosa. Y esa fue la razón por la que la hice, para romper ésa imagen. Pero realmente no quería romper la ilusión, porque no es una cuestión sobre eso. Uno tiene que tener ambos lados: uno el altamente poético; el otro el de un escrutinio cercano.” / “*Miss Olson* was a shock to some people who had the illusion that the person in *Christina's World* was a young, beautiful girl. And that is one reason why I did it, in order to break the image. But I didn't want to ruin the illusion really, because it's not a question of that. One has to have both sides: one, the highly poetic; the other, the close scrutiny.” En: Wyeth, A., & Hoving, T. *Op cit*, P. 134.

<sup>198</sup> Dice el pintor, “Es muy interesante el que *Christina's World* sea tan atractiva entre el público. Las personas parecen verdaderamente involucrarse con ella. Recibo literalmente cientos de cartas al año diciendo que es un retrato de ellos. Y luego describen su vida. Raramente describen la discapacidad. No ven esto. No entran en eso. De una manera muy real, Christina no estaba discapacitada.” / “It's very interesting that *Christina's World* has such a wide appeal. People seem to put themselves into it. I get literally hundreds of letters a year from people saying that it's a portrait of themselves. And then they describe their own life. And they rarely mention the crippled quality. They don't see that. It doesn't seem to enter into it. In a very real way, Christina was not crippled at all.” En: *Idem*.

Algunas preguntas que pueden suscitarse cuando uno entra en contacto con la obra son, ¿quién es ésa mujer?, ¿por qué aparece retratada de espaldas y tirada en la hierba?, ¿qué es lo que ve y hacia dónde se dirige su deseo? El título ayuda a que esta sensación de misterio e insatisfacción se agudice porque asumimos que esta mujer -Christina-, está ceñida a este espacio, que éste es su mundo y, definitivamente, ella parece querer escapar de él. Parece que Christina añora algo más, otro lugar, otra realidad, otro tiempo. Nos lo dice la postura de su cuerpo y también sus manos, que si miramos con detenimiento, están engarrotadas en un gesto que parecería de desesperación, casi rasguñando la tierra.

Y es aquí donde entra la línea del horizonte. *Christina's World* no sería la misma pintura, ni transmitiría la misma sensación si no tuviera un horizonte alto al que el cuerpo de Christina tiende. Es precisamente la línea que separa el cielo de la tierra que marca una franja diagonal hacia la esquina superior derecha lo que acompaña el movimiento torpe e incluso incómodo de Christina. El cuerpo está colocado con los pies dirigiéndose hacia la esquina inferior izquierda y la cabeza apuntando hacia la esquina superior derecha. Hay un paralelismo entre la línea de horizonte y el cuerpo de Christina. La línea de horizonte tiene la mayor concentración de construcciones hacia la derecha y se va desvaneciendo hacia la izquierda. La cabeza y torso de Christina están del lado derecho y su cuerpo remata con sus pies hacia el izquierdo. La línea del horizonte y el cuerpo de Christina son uno mismo, tienen la misma configuración y parecen irse degradando de esquina superior derecha a esquina inferior izquierda.

Esto también pasa al plano interpretativo. Si investigamos apenas un poco más sobre esta obra, sabremos la historia de Christina Olson<sup>199</sup> y que ella verdaderamente estaba limitada a este espacio, no solamente por su condición física sino también porque en él quería vivir y no le gustaba apartarse del lugar. Sin embargo, podemos adivinar la contención y el dolor que vivía a través del gesto de sus manos engarrotadas y la tendencia ascendente de su cuerpo y su cabeza. Y si no supiéramos nada de su historia, la disposición y postura de la figura de la mujer, el viento en el pelo y el amplio campo tendiendo a un horizonte lejano y estrecho nos darían la sensación

---

<sup>199</sup> Descrita en el primer capítulo de este trabajo.

de un deseo lejano, un ascenso y también avance y movimiento. La pintura de *Christina's World* funciona de diferentes maneras puesto que deja mucho a la imaginación y a la interpretación. Abundan los testimonios de espectadores que en su primer acercamiento a la obra tuvieron reacciones muy diversas y plagadas de historias posibles sobre el significado de la pintura, del título, y de la mujer. Es interesante cómo el mismo artista presenta diferentes interpretaciones y posibilidades para su obra: “El paisaje en *Christina's World*, la pintura más famosa de Wyeth, similarmente achica la figura angular y desparramada de Christina. Como Wyeth dijo en una entrevista en 1961, ‘Pienso que probablemente pudo haber sido posible haber pintado solamente ese campo y que se tuviera la *sensación* de Christina sin ella estar allí.’”<sup>200</sup>

La línea de horizonte en *Christina's World* ocupa un quinto de la obra completa. Una cinta en diferentes tonos de grises corona la gran masa de pasto que comprende la colina. Este horizonte se ve interrumpido principalmente por dos construcciones que se alzan, una a la mitad de la composición y otra tendiendo hacia el lado derecho de la misma. Prácticamente toda la franja tiene el mismo grosor, sin embargo ésta se hace más delgada del lado derecho y esto funciona en relación con el cuerpo tendido de Christina: una diagonal parece correr desde la flor que se encuentra en la esquina inferior derecha pasando a los zapatos, a la cabeza de Christina y acabando en la construcción del lado derecho que casi llega hasta el borde más alto de la pintura con un par de chimeneas coronando el techo.

La perspectiva del espectador se encuentra un paso más atrás y más abajo del cuerpo de Christina. Así, la línea de horizonte funciona en dos capas: una el horizonte que ve Christina misma y otra el horizonte que ve el espectador que está viendo la escena con el cuerpo de Christina en medio. Por esta razón nos sentimos en una dimensión externa, en donde presenciamos algo que aparentemente no deberíamos y estamos en una posición de privilegio o

---

<sup>200</sup> “The landscape in *Christina's World* (1948), by far Wyeth's most famous work, similarly dwarves the sprawled, angular figure of Christina. As Wyeth said in a 1961 interview, “I think perhaps it would have been possible to have painted just that field and have you *sense* Christina without her being there.” En: Venn, Beth, *Op cit*, P. 20.

asomándonos como mirones al interior de una escena íntima.<sup>201</sup> Además de este efecto, es sumamente interesante el que Christina aparezca dando la espalda al espectador. También, me atrevería a afirmar que pocas obras de arte tienen cabezas que dan al espectador que son tan expresivas: el tamaño, la forma y el movimiento del pelo nos intrigan. En palabras del artista, “Ella tenía la cualidad de una cabeza Médici. Había un gran poder en su fuerte cuello, algo muy interesante.”<sup>202</sup>

---

<sup>201</sup> Al escribir esto recordé *Étant donnés: 1° la chute d'eau / 2° le gaz d'éclairage* de Marcel Duchamp con la diferencia de que nuestra mirilla no es tan reducida sino que es la ventana a todo un mundo.

<sup>202</sup> “She had the quality of a Médici head, you know. There was a terrific power in her strong neck, interesting thing.” En: Wyeth, A., & Hoving, T. *Op cit*, P. 141.

### 5.1.2 Brown Swiss.



*Brown Swiss*, 1957, Temple, 76.2 cm x 1. 52 m, Mr. y Mrs. Alexander M. Laughlin.

En medio de un campo con vegetación café, gris y negra, se encuentra un estanque no muy grande, en el que se refleja la parte superior de una casa. La casa está a la extrema izquierda de la obra, es blanca y rectangular con techo gris oscuro y dos chimeneas en él; tiene algunas ventanas y un porche que está sobre una plataforma que parece sostener toda la construcción. A la derecha de este conjunto se aprecian algunos árboles secos, sin hojas en las ramas. Un pino pequeño está entre ellos y al igual que otro que está enfrente de la casa, no hay más árboles con hojas vivas.

Enfrente de la casa<sup>203</sup> hay una franja triangular descendiente color verde oscuro y grisáceo que termina, en el extremo inferior derecho, en un cúmulo de piedras.<sup>204</sup> Frente a dicha franja, se encuentra el cuerpo de agua en donde se reflejan la casa, las copas desnudas de los árboles más altos, una banca que está a la orilla de éste, un poco de la vegetación circundante y lo que adivinamos que es el cielo. La esquina inferior derecha es un triángulo de diferentes tonos de negro entre los que se puede adivinar el pasto.

Con su geometría austera, la casa se levanta en medio del paisaje como una fortaleza de la civilización, racional y artificial, puritana y extranjera. “Andy veía la casa como un gran bloque de hielo proveniente de Europa, de Alemania” observó Helga Testorf, “un mundo propio.”<sup>205</sup>

En la escena predominan el café, el gris y el negro, todos en diferentes profundidades y tonalidades. Entre ellos se combinan para dar diferentes efectos de luz y sombra. Existe un gran manejo del detalle: las ramas de los árboles, un grupo de troncos tirados junto a la construcción, los detalles de los marcos de las ventanas, los materiales y texturas de la casa y lo que rodea al lago. El reflejo en el agua también muestra un importante cuidado con el detalle. Las tonalidades

---

<sup>203</sup> Existe una interpretación que dice que Wyeth personificaba las casas dándoles cuerpos humanos y otorgándoles características antropomórficas. Al pintar la casa de *Brown Swiss* mencionó que fue “... como hacer un rostro humano- ¡tan complejo! Es como un doble retrato por la reflexión de la casa en el estanque.” / “... like doing a person’s face- so complex! It’s like a double portrait, because of the reflections of the house in the pond.” Además, es una obra con muchísimos detalles, tal cual como si se tratara de un rostro. En: Knutson, *Op cit*, P. 68.

<sup>204</sup> En toda esta obra, existen elementos muy personales incluidos en ella y creo que es interesante descubrir que éstos funcionan como un rompecabezas de la vida y el imaginario del pintor. Encontramos pedazos de su vida en todos lados en su obra y es a través de las explicaciones de sus significados o historias que podemos conocer un poco más al artista. Las piedras que se encuentran en *Brown Swiss* son serpentina que provenían de un edificio que estaba cruzando la granja Kuerner y que se había incendiado en 1912. Wyeth visitaba las ruinas de la casa cuando era pequeño porque le fascinaban ya que había una tina abandonada en el segundo piso y todo el sitio tenía una extraña sensación. Karl Kuerner había ido y había tomado piedra serpentina de dicha casa para hacer parte de su porche y los postes de su entrada y Wyeth puso un poco de los restos de estas piedras en la pintura. Considero fascinante el hecho de que en las obras de Wyeth existan estos elementos que forman parte de otros lugares, de otras historias y que abren puertas a diferentes experiencias que fueron importantes para el pintor. Además, es importante reconocer que estas historias han llegado a mí pues existe bibliografía y entrevistas a través de las cuales he ido conociendo más a profundidad a Andrew Wyeth. En: *Ibid*, P. 59.

<sup>205</sup> “With its austere geometry, the house stands in the landscape like a fortress of civilization, rational and artificial, puritanical and foreign. “Andy looked at the house as a great block of ice, cut out of Europe, out of Germany”, noted Helga Testorf, “a world of its own”.” En: *Ibid*, P. 87.

son pardas, no hay colores brillantes y la paleta no varía en colores pero sí en intensidad y concentración para dar idea de diferentes áreas y texturas.

Si la composición se divide a la mitad verticalmente, el lado izquierdo aparece lleno de formas y el derecho está prácticamente vacío excepto por las piedras en un extremo de la pintura. Esto da un efecto de inclinación hacia la derecha, pero no hay falta de balance sino que un ritmo completo en la obra. *Brown Swiss* está hecha a base de diagonales, su composición es un zigzag de principio a fin. Esto es sumamente interesante pues cuando observamos la pintura, nuestra vista va de un lado hacia el otro, no de manera desordenada sino siguiendo el zigzag. Esto provoca en el espectador la sensación de movimiento y aunque a primera vista esta es una pintura “estática”, (aparentemente no hay movimiento ni siquiera en el agua), el dinamismo está dado por la composición y disposición de los elementos dentro del cuadro que ocupan toda la superficie sin dejar ningún espacio del lienzo vacío.

Junto a una solitaria casa que se encuentra en la ladera de un cerro, crecen algunos árboles cuya falta de hojas nos puede sugerir que se trata de una escena que sucede a principio del invierno o cuando la primavera está a punto de comenzar y toda la nieve ya se ha derretido. También hay unos cuantos postes acomodados formando una cerca que no está completa. Aunque hay luz en diferentes partes de la escena, no alcanzamos a adivinar la hora del día, muy probablemente sea en la tarde. “[...] la pintura refleja casi cualquier momento del día. Finalmente pude haberla hecho de la tarde en noviembre, pero puede ser de casi cualquier momento del día. Necesitaba eso, para sentir poder, fuerza.”<sup>206</sup> La casa parece vacía, no abandonada pero sin ninguna luz dentro de ella, lo podemos adivinar a través de las ventanas. Probablemente los habitantes no están o no tienen las luces prendidas. Esto genera un ambiente de misterio e intranquilidad en el espectador, fácilmente podríamos imaginar una silueta

---

<sup>206</sup> “[...] the picture mirrors almost all times of the year. I may have finally made it late afternoon in November, but it could be almost any time of day. I needed that, I felt, for power, strength.” En: Wyeth, A., & Hoving, T. *Op cit*, P. 53.

asomándose por la ventana.<sup>207</sup> Las pinturas de Andrew Wyeth son muy interesantes por esta razón: podemos imaginar historias a partir de ellas; son pretextos para fantasear, para preguntarnos posibilidades e incluso generar literatura u otras creaciones partiendo de ellas.

Esta obra de Wyeth carece de línea de horizonte pero es un muy buen ejemplo para explicar la división en secciones del artista, lo estrecho del cielo y el ambiente que prevalece en sus paisajes. Como espectadores, entendemos ese rompecabezas zigzagueante que Wyeth nos está presentando pues el pintor es increíblemente hábil para presentarnos el ambiente y realidad que él desea. Los paisajes de Wyeth podrían resultarles familiares a personas que habiten en pequeños poblados de la costa este de Estados Unidos, sin embargo, el espectador “promedio” puede no sentirse directamente interpelado. A pesar de esto, si vemos la escena, podemos efectivamente sentir el ambiente, dejarnos sumergir en la paleta y creer que estamos en ése lugar en ése momento.

El cielo en *Brown Swiss* parece ser un pedazo de un espejo roto que quedó tirado en el suelo. Sólo allí vemos el cielo, en el pasto, exactamente en el lugar opuesto de donde debería de estar. Y esto es lo maravilloso del horizonte en la pintura de paisaje de Wyeth: no es el horizonte tradicional ni funciona como tal. Se trata de un horizonte único y que permite que al espectador interactuar de manera diferente con el cuadro. No satisface inmediatamente ésa sed de punto de fuga que tenemos cuando vemos una obra; nos hace buscarlo o adivinarlo y cuando lo encontramos, nos damos cuenta de que eso no es ni lo más importante ni lo más interesante de la pintura. Y entonces nos hallamos sorprendidos porque Wyeth es un pintor tan complejo que lleva

---

<sup>207</sup> “Recuerdo que un día estaba viendo la escena completa y la casa. Estaba completamente perdido eso, sentado al margen de la colina y viendo detenidamente hacia el agua. De repente, una cabeza apareció en el agua y luego una figura completa. Era Karl Kuerner caminando en el reflejo del agua de cabeza y cruzando por el techo. Me di cuenta de que tenía algo en su mano. Resultó ser un gran trozo de tocino que estaba acomodando en la chimenea para ahumarlo. Pero en el reflejo en el estanque, desde luego, estaba de cabeza, caminando solo. Fue fantástico.” / “I remember one day I was just looking at the whole scene and the house. I was totally lost in it, sitting up on the bank of the hill looking down at the water very carefully. All of a sudden, a head appeared in the water and then a whole figure. It was Karl Kuerner walking in the reflection upside down across this roof and over to the chimney. I noticed he had something in his hand. It turned out to be a big slab of bacon, which he was putting down the chimney to smoke. But in the reflection of the pond, of course, he was upside down, walking alone. It was fantastic.” En: *Idem*.

a su espectador a otros lugares que no son el punto de fuga. Nos lleva, en cambio, a los detalles y todas las posibles historias detrás de ellos. Nos sorprende y hace que nuestra experiencia estética sea diferente pues no nos da lo que esperaríamos.

*Brown Swiss* es una obra abstracta: está compuesta por figuras geométricas que hacen toda la composición. Los estudios del estanque hechos en acuarela también lo son. Pinceladas gruesas, espacios en blanco, diferentes secciones dando idea de texturas seccionadas y una junto a la otra, los brochazos son muy claros. Resulta muy interesante observar estos estudios abstractos que finalmente se transformaron en un estanque realista. “Una serie que particularmente me gusta es la del estanque en todos los momentos del año. Estaba trabajando en esta pintura. Son solamente abstracciones de cómo lucía el estanque a pesar de no estar reflejando nada.”<sup>208</sup> Nos damos cuenta de que Wyeth era un pintor sumamente complejo que iba construyendo sus obras con diferentes técnicas, paso a paso, tomando decisiones conforme la marcha y culminando en una pintura que detrás tiene muchas joyas ocultas que son generalmente desconocidas.

Me parece que el efecto que *Brown Swiss* tiene sobre el espectador es similar al de *Christina's World*. El horizonte como una franja gris -en el cuerpo de agua en la primera, en la parte superior de la pintura en la segunda- no es un horizonte liberador, que de consuelo o esperanza de otra realidad, de algo más allá, de un nuevo día. El horizonte nos marca una realidad, un presente y lo que hay en ése momento. No hay escape, pero tampoco necesidad de éste porque el mundo se presenta tal y como es, sin interés de cambiar o de ofrecer algo más. Funciona para dar cuerpo a esta realidad, que contiene su propia belleza: paisaje y su horizonte nos envuelven y no nos dejan salir.

Ambas pinturas son cerradas y una vez que el espectador pone un pie en ellas, se localiza allí dentro, está y observa todo a su alrededor. Y aunque ambas escenas son dinámicas,

---

<sup>208</sup> “One series I like particularly is that of the pond at all times of the year. I was working on this painting. They are purely abstracts of the way the pond looked to me even though it isn’t reflecting anything.” En: Wyeth, A., & Hoving, T. *Op cit*, P. 53.

parecemos congelados en el instante que Wyeth inventó: aquél donde va a pasar algo o justo acaba de suceder algo. Sobre el balance que tiene la pintura, Wyeth dice:

Mucha gente dice que la pintura está desbalanceada. Yo pienso que se balancea por su propio des-balance. En mi mente, el vacío de la derecha hace un balance con lo cargado de la izquierda donde está la casa. El largo de la pintura es exactamente lo que la primera idea emocionante es para mí. Traté de no deteriorarla. Puedes empezar a amontonar algo con muchos pequeños objetos y esto arruina todo.<sup>209</sup>

En *Brown Swiss* también vemos el efecto de los paisajes de Wyeth en donde la escena no se nos presenta como si fuera un escenario teatral en donde hay distintas capas, una detrás de otra sino que todo aparece en solo plano. En un plano inclinado, se encuentran las diferentes partes del paisaje, incluyendo el horizonte. Como en *Christina's World*, en este escenario nuestros ojos son conducidos hacia arriba: empiezan fijándose en algo que está en la parte media o media baja de la composición y luego avanzan hacia la parte superior de la pintura. Esto no necesariamente es un movimiento regular, puede ser zigzagueante o puede ser en línea recta. Lo cierto es que el plano inclinado conduce a nuestra mirada no hacia una profundidad sino hacia una lejanía.

Cabe hacer énfasis en algunos detalles de *Brown Swiss*. La casa es la granja Kuerner y el proceso de creación de esta obra fue complejo e interesante. Todo empezó con un ensayo de tinta

---

<sup>209</sup> “Now some people say, well, this picture is unbalanced. I think it balances because of its very unbalance. To my mind, the vacancy on the right balances the fullness of the left where the house is. The length of the picture is exactly what the first exciting idea was to me. And I tried so very hard not to deteriorate. You can start cluttering something up with a lot of little objects and that kills it.” En: *Ibid*, P. 59.

sobre papel que Wyeth hizo en una caminata por el sitio.<sup>210</sup> Al visitar dicho ensayo, Wyeth recordó la impresión de la escena en el momento en el que la vio por primera vez. Así, volvió al lugar, hizo docenas de dibujos de detalles de la casa, los árboles y las piedras. Resulta muy interesante el que Wyeth habla del proceso creativo de *Brown Swiss* y reflexiona sobre su propio quehacer:

Tienes que encontrar un método para capturar la cualidad de un objeto. Y eso no significa poner cada marca en un montón de piedras o cada hoja de pasto en la colina. Eso no hace una pintura poderosa. Por eso tengo una opinión tan fuerte de el llamado realismo que se hace hoy en día sobre el que creo que he tenido una muy mala influencia. *Ellos* creen que es la cantidad de detalles, cuando en realidad no lo es. Sí, un detalle debe de estar allí y debe de ser trabajado, pero la pintura debe de ser más que eso. [...] Tiene que abstraerse a través de tu visión, de tu mente. Es un proceso de revisar el detalle para eventualmente simplificar y recortar. Es una línea muy fina porque no puedes exagerarlo, no puedes caricaturizarlo. Es una cualidad sutil, muy sutil. Y a veces con menos con lo que trabajas ganas más.<sup>211</sup>

Completar la obra llevó tiempo: el pintor iba a la escena y en cada visita se llevaba nuevas sorpresas cuando observaba diferentes cosas que sucedían allí y que fueron incluidas en los estudios o en la obra final. Algo definitivamente destacable de la pintura es que el mismo pintor la consideraba una obra dinámica, con movimiento y es cierto que nuestra mirada va y viene

---

<sup>210</sup> “Estaba caminando sobre la colina en noviembre y algo que observé de reojo captó mi atención. Súbitamente vi la casa Kuerner y la colina reflejada en el estanque de los Kuerner. Fui a mi estudio unas horas después. Una botella de tinta Higgins estaba sobre mi escritorio, la agarré y con una gran brocha número doce hice la primera impresión.”/ “I came in from walking over the hill late in the afternoon one November and something I’d seen out of the very corner of my eye, got me. I suddenly saw the Kuerner house and the hill reflected in the pond at Kuerner’s, so I went into my studio a couple of hours later. A bottle of Higgins ink was on my desk, I grabbed it, and with a large, number 12 sable brush, quickly did this first deep impression.” En: Wyeth, A., & Hoving, T., *Op cit*, P. 48. Este fue el primer paso para *Brown Swiss*, y a partir de eso el proceso fue largo hasta completar la obra. Esto muestra que Wyeth cambiaba mucho sus obras, no solamente con el medio (lápiz, acuarela, tinta, temple) sino también los temas, lo que aparecía en las obras, los personajes e incluso los modelos. Muchas veces los elementos que estaban en el principio o que habían sido el pretexto inicial para empezar la obra acaban desapareciendo por completo y la obra termina transformándose radicalmente a lo largo del proceso. Un claro ejemplo de esto es la pintura *Groundhog Day*.

<sup>211</sup> “You have to find a method to capture the quality of an object. And it isn’t because you put in every fleck on a pile of stones or every blade of grass on the hill. That doesn’t make up a powerful painting. That’s why I feel strongly about a lot of so-called realism that is done today which I think I’ve had a very bad influence on. *They* think it’s the amount of detail and that really isn’t it. Yes, a detail should be there and it should be carried far, but the picture’s got to be bigger than that. [...] It’s got to be abstracted through your vision, your mind. It’s a process of going through detail in order eventually to obtain simplification and cutting out. And it’s a very fine line because you can’t overdo it, you can’t cartoon it. It’s a subtle quality, very subtle. And with less sometimes to work with, you gain more.” En: *Ibid*, P. 48-53.

moviéndose por la escena, decidiendo qué observar y cuál es la dirección de los objetos en la obra: un efecto cinético.<sup>212</sup>

---

<sup>212</sup> *Ibid*, P. 59.

### 5.1.3 Winter 1946.



*Winter 1946*, Temple, 79.7 x 121.9 cm, North Carolina Museum of Art.

Bajando de una colina que predomina en la escena, se observa un personaje masculino. En la esquina superior izquierda de la composición vemos una barda formada por seis postes unidos con alambre de púas. En ése mismo lugar se pueden ver algunos matorrales. El alambre funciona como división entre dos terrenos y la vegetación en el lado izquierdo luce diferente a la del lado derecho, más larga. Junto a dicho alambre hay dos manchas irregulares de color blanco que nos dan la idea de que se trata de nieve.

La colina es de diferentes colores: verdes, grises, amarillos e incluso blancos. Del lado izquierdo, podemos ver dos líneas largas paralelas que bajan zigzagueando y que culminan en la

figura masculina. El joven desciende el cerro a cierta velocidad, lo sabemos por su postura corporal: un pie detrás de otro, los brazos hacia atrás y el cuerpo ligeramente inclinado hacia adelante. Está vestido con pantalones, un abrigo con grandes botones y un gorro con dos solapas: una de las cuales está levantada al viento. Todas las prendas son de color negro y resaltan sobre el paisaje. Solamente podemos ver una mano del joven, la cual está parcialmente estirada con los dedos ligeramente separados. La piel del personaje es blanca y muy pálida y el semblante de su rostro es muy serio. La sombra del joven se proyecta sobre la hierba, por lo que podemos saber que la escena es en la mañana o en la tarde y aunque está nublado (el cielo es totalmente blanco), hay luz de sol.

La colina ocupa la mayoría del espacio de la composición; está cortada por el cuadro y sólo adivinamos parte de su extensión. Tiene una ligera curvatura en la cima, donde limita con el cielo y los colores parecen oscurecerse un poco. Las texturas de la hierba en la colina dan un efecto de irregularidad a ella, haciéndola más realista pues podemos entrever abultamientos que nos transmiten la sensación de que estamos ante una colina de verdad.

John Wilmerding ha argumentado que “la soledad y el vacío de esta colina expresan los sentimientos más profundos de aislamiento combinado con el reconocimiento de que esta fantasmagórica masa de paisaje era la personificación de la memoria permanente de su padre.” La inusual inclusión del año, 1946, destaca el significado de esa fecha en el desarrollo de Wyeth como artista. No solamente *Winter 1946* señala un nuevo periodo de productividad, también marca el principio de Wyeth imaginándose a sí mismo como una figura en sus pinturas.<sup>213</sup>

El centro de la pintura está ocupado por la figura masculina que está un poco más cargada hacia la parte baja. Existe una sensación de balance y hay un equilibrio entre el personaje y la sección que se encuentra más allá de la reja. Se espejean siendo las dos partes más oscuras de la

---

<sup>213</sup> “John Wilmerding has argued that “the loneliness and emptiness of this hillside thus came to express the artist-son’s deepest feelings of isolation combined with the recognition that this looming mass of landscape was the embodiment of his father’s permanent memory.” The unusual inclusion of the year, 1946, in the title underscores the significance of that date in Wyeth’s development as an artist. Not only thus *Winter, 1946* signal a new period of productivity, it also marks the beginning of Wyeth’s imagining himself as a figure in his paintings.” En: Knutson, *Op cit*, P. 58.

composición. Las tonalidades no varían mucho y se mantienen en la paleta clásica de Andrew Wyeth: pardos, grises, blancos y amarillentos.

El paisaje es muy parecido al de *Christina's World*, especialmente en ciertos elementos que aparecen en la colina, por ejemplo en la textura: las diferentes áreas marcadas por colores y detalles que nos permiten apreciar texturas vegetales, la hierba cuidadosamente tratada incluso las dos líneas paralelas que también aparecen en dicha pintura. Ambas colinas son ascendentes y nos presentan a un personaje en medio de ellas, uno ascendiendo -Christina- y el otro descendiendo -el joven-, hermanados por estar solos en mundos que parecen envolverlos.

Así mismo, algunos elementos de la pintura -la figura solitaria, la colina café con pasto, las marcas de llantas y la línea alta de horizonte- unen *Christina's World* con *Winter 1946* en la cual el artista se fusiona con la figura. De acuerdo con Christopher Crozman, *Christina's World* también puede ser, en parte, sobre la muerte de N.C. Wyeth. Efectivamente, el poderoso sentido de pérdida en *Christina's World* no solamente sugiere la nostalgia del artista por Nueva Inglaterra sino que también resuena con su incesante dolor por su padre.<sup>214</sup>

El protagonista de esta obra tiene un semblante definitivamente serio e incluso perturbado.<sup>215</sup> Parece haber descendido rápidamente de la colina, corriendo o dando tumbos pero su expresión es la de alguien concentrado en lo que está pasando en su interior, no en su alrededor o en las sensaciones que el medio ambiente le pueda estar generando. El recogimiento que podemos apreciar en su rostro solamente nos puede hablar de un pensamiento profundo y reflexivo: un momento sumamente personal. Esta emblemática obra de arte cuenta una historia precisamente en ese tenor: se trata de una representación del mismo Wyeth descendiendo la

---

<sup>214</sup> “Moreover, certain elements of the painting -the long figure, brown grassy hill, tire tracks, and high horizon line-link *Christina's World* to *Winter 1946* in which the artist merged with the figure. According to Christopher Crozman, *Christina's World* may also be partly about N.C. Wyeth's death. Indeed, the powerful sense of loss in *Christina's World* not only suggests the artist's nostalgia for old New England but also resonates with his incessant longing for his father.” En: Knutson, *Op cit*, P. 58.

<sup>215</sup> Sabemos que el modelo para esta pintura fue un vecino de Wyeth llamado Allan Lynch quien trágicamente se suicidó frente de casa de sus padres. Pareciera que este semblante era una característica propia de su propio estado anímico turbulento. Información obtenida en la conferencia “Virtual Gallery Talk with Victoria Wyeth: Close Friends” dada por Victoria Wyeth via Zoom para el Brandywine River Museum of Art el 18 de mayo del 2021.

colina. Él la pintó poco después de la muerte de su padre, trastornando toda la vida del artista y su obra por consecuencia.<sup>216</sup>

En octubre de 1945, N.C. Wyeth y su nieto de tres años (el hijo del hermano de Andrew, Nathaniel) fueron golpeados por un tren en un cruce en Chadds Ford y murieron en el accidente. La súbita muerte de N.C. cambió a Andrew Wyeth para siempre. A la edad de 28, su optimismo juvenil y su sentido de la inmortalidad se descarrilaron y su trabajo empezó a reflejar un aumento en el interés de la muerte. Comenzó a ver sus vibrantes acuarelas y sus representaciones de objetos naturales como “caricaturas de la naturaleza”. La muerte de su padre lo había traído a la vida, había dicho Wyeth, pues lo había hecho dedicarse a temas serios.<sup>217</sup>

La línea de horizonte en *Winter 1946* está interrumpida constantemente. De izquierda a derecha empieza más baja, corre y se corta por los matorrales, sigue corriendo y casi desaparece interrumpida por la colina y ya en el extremo derecho de la pintura desciende desapareciendo. Esa interrupción del cerro parece casi cortar la línea pero apenas se convierte en una delgada franja y continúa.

Considero que la línea de horizonte en esta obra de Wyeth es simbólica. Parecería una comparación con la irregularidad de la vida: hay ascensos, algunas interrupciones o sucesos importantes que quitan el aliento casi por completo y después una aparente tranquilidad de la cuál no se vislumbra el fin o duración. Así estaba la vida del pintor en este turbulento momento

---

<sup>216</sup> Sobre este hecho, el autor reflexionaría constantemente en su pintura y en sus entrevistas. Una de estas reflexiones que hallé más hermosas es cuando Wyeth habla de la casa Olson, de por qué le gustaba retratarla tanto y de tan diferentes maneras y esto es lo que dice: “Lo hice puramente por mí mismo. Tenía este sentimiento muy profundo de que pronto esta frágil, seca y huesuda casa desaparecería. Soy muy consciente de la naturaleza efímera del mundo. Existen los ciclos. Las cosas pasan. Simplemente no permanecen. Pienso que probablemente la muerte de mi padre hizo eso en mí.” / “I did it purely for myself. I had this very deep feeling that it would not be long before this fragile, crackling-dry bony house disappeared. I’m very conscious of the ephemeral nature of the world. There are cycles. Things pass. They just do not hold still. I think probably my father’s death did that to me.” En: Wyeth, A., & Hoving, T. *Op cit*, P. 150.

<sup>217</sup> “In October 1945, N.C. Wyeth and his three-year-old grandson (the child of Andrew’s brother, Nathaniel) were hit and killed by a train at a crossing in Chadds Ford. N.C.’s shocking death changed Andrew Wyeth forever. At the age of twenty eight, his youthful optimism and sense of immortality were abruptly derailed, and his work began to reflect an increasing interest in mortality. He looked back at his vibrant watercolors and depictions of natural objects as “caricatures of nature”. His father’s death had brought him to life, Wyeth said, since it cost him to commit to serious themes.” En: Knutson, *Op cit*, P. 58.

donde la muerte de N.C. trastocó todo (momento clímax) que es el casi roce de la tierra con el cielo, y luego la continuación de una vida ya cambiada y que sigue un nuevo camino.

El cielo es blanco no brillante y esto lo hace sumamente interesante, generando una atmósfera ambigua y fría. No hay nubes ni elementos que atraigan la atención del espectador, sin embargo no podemos evitar dirigir nuestra mirada hacia él, y desde la esquina superior derecha trazar una espiral que culmina en la figura del joven, particularmente en su cabeza. Si en *Brown Swiss* nuestros ojos recorren la composición en un zigzag, aquí lo hacen en espiral, lo que quiere decir que esta composición también tiene movimiento, cambio y dinamismo.

### **Conclusiones.**

El análisis de estas obras y la observación de muchísimas otras me ha permitido sacar algunas conclusiones, pero sobre todo me han hecho pensar en el uso pictórico que Wyeth tenía de sus cielos y de sus horizontes. Definitivamente éstos fueron tratados de manera especial, bien pensados como todos los elementos dentro de sus pinturas. Al igual que el pasto, las construcciones, las lomas y los cuerpos de agua que aparecen en los paisajes de Wyeth; los horizontes y los cielos forman parte de la realidad natural de Chadds Ford y Maine.

Independientemente de que los cielos sean así en “realidad” en dichos lugares, Wyeth decide hacerlos parte del conjunto pero no de una manera estelar ni protagónica, probablemente para no robar atención de los otros elementos importantes de dichas pinturas. Esto no quiere decir que no les haya dedicado el mismo tiempo o interés que al resto de la obra, al contrario, son partes del paisaje que funcionan dentro de él así como están, y que le dan cierta dimensión y realidad. Es muy importante el que obtengan la atención adecuada, ni más ni menos de la necesaria: probablemente el pasto mismo es más importante que un cielo cargado de nubes, y por eso Wyeth decide tratarlos con tanta fineza y elegancia, y de una manera discreta pero a la vez eficiente.

Andrew Wyeth tiende a pintar el horizonte en la parte más alta de la pintura, siendo éste muy delgado y reducido, a veces insignificante. Acaba el horizonte en diagonal hacia el lado derecho o hacia el lado izquierdo del cuadro. A veces tan sólo es una esquina en el cuadro<sup>218</sup> o una sugerencia que se nota a través de una ventana.<sup>219</sup> Dividiendo las secciones de cada escenario franjas horizontales, la que corona el paisaje es la del horizonte. Seccionando la composición en tercios, el tercio superior es ocupado por el horizonte y el cielo y los dos tercios restantes son ocupados por los demás elementos que conforman el paisaje, ya sean éstos terrestres o acuáticos. El cielo no es protagonista en las obras de Wyeth pues prácticamente nunca es pintado de manera detallada, aunque su luminosidad y características son sorprendentemente cercanas a la realidad (sea día o noche) en la mayoría de las ocasiones.

Pocas veces aparecen fenómenos meteorológicos o astronómicos muy evidentes en los cielos de Wyeth. Esporádicamente vemos el sol, las estrellas, nubes, rayos, granizo y aunque intuimos el clima en los paisajes, también a veces hay espacio para la ambigüedad en ellos: no distinguimos entre amanecer o atardecer y podemos hacer de ellos cualquier hora que elijamos como espectadores.

El nivel de detalle sumamente particular y cuidado al que estamos acostumbrados cuando vemos sus paisajes o escenas cotidianas, no aparece en su cielos. En la tierra podemos observar cada hebra de pasto, cada clavo en la madera o botón en el ojal. En el cielo vemos más textura y luz que detalle. A mi parecer esto lejos de ser una falta es una virtud. Lo que vemos en los cielos de Wyeth es lo que veríamos en el mundo, en la “realidad” a cierta hora en cierta estación del año. Y lo podemos identificar y percibir fácilmente.

La mayoría de los cielos son grisáceos y blancos. Prácticamente nunca observamos azules: sólo están presentes en pequeñas tiras o insinuaciones que se asoman de entre las nubes. Otra característica del horizonte y de los cielos es que constantemente están interrumpidos por

---

<sup>218</sup> Como en *Trodden Weed*.

<sup>219</sup> En el caso de *Geraniums*.

árboles o ramas secas, por montañas, por edificios o partes de edificios. A veces, sólo vemos el cielo en una esquina de la composición asomándose y dándonos cierto rumbo. Estas constantes interrupciones hacen que los paisajes y el cielo se aprecien más naturales, más cercanos a la realidad, a lo que el pintor probablemente observó en algún momento y cuya impresión trató de transmitir. Porque Wyeth veía una escena que le interesaba y decidía hacer una obra sobre ésta casi inmediatamente, decidiendo esto en el lugar mismo. Esto hace de la escena algo espontáneo, casi fugaz y muy cercano a lo que observó en algún momento.

Las pinturas de Wyeth generan cierta sensación de añoranza en el espectador: algo a lo que podemos aspirar, o algo que los personajes de sus pinturas están buscando. Sus obras invitan a la espera, a la interpretación y al pensamiento. Puesto que no sabemos exactamente qué sentir o esperar ante ellas, también podemos interpretar. Y si creamos historias, el horizonte es fundamental para esto pues es una ventana a diferentes posibilidades. Los paisajes y horizontes de Wyeth son sumamente complejos y al espectador lo dejan confundido:

Para muchos espectadores son las disonancias lo que resuena. Lo perciben como un artista de opuestos simultáneos, pintando el “énfasis a través de la falta de énfasis”, tan “simple y complejo”, una “mezcla de alegría y dolor”. Algunas personas han reportado que lloraron: “lágrimas y calidez al mismo tiempo. Aún otros vieron “oscuridad con esperanza”. El historiador del arte Brian O’Doherty es absolutamente preciso cuando se refiere a una “ternura desoladora” y una “violencia latente” en el arte de Wyeth.<sup>220</sup>

La sensación de misterio que percibimos en la obra de Wyeth también está relacionada con el horizonte. Cuando éste aparece a través de una ventana contrasta con el interior de la escena. Es decir, el hecho de que el horizonte esté allí nos invita a pensar que nosotros estamos adentro y además nos incita a fijarnos en el recinto en el que estamos. Así, vemos más lo que está en el cuarto y empezamos a descubrir todos los detalles que Wyeth cuidadosamente eligió colocar allí. El horizonte sirve para hacer más evidente el contraste dentro/fuera y que como

---

<sup>220</sup> “[...] for many viewers, it is Wyeth’s dissonances that resonate. They perceive him to be an artist of simultaneous opposites, painting “emphasis through non emphasis”, so “simple and complex”, a “mixture of joy and pain”. Some people reported that they wept: “tears and warmth all at the same time. Still others saw “darkness with hope”. Art historian Brian O’Doherty is absolutely on target when he refers to the “desolate tenderness” and “latent violence” in Wyeth’s work.” En: Venn, Beth, *Op cit*, P. 203.

espectadores nos percatemos de la belleza y complejidad del interior en el que estamos. Los interiores que representa Wyeth a menudo son solitarios, misteriosos o miedosos y el contraste dentro/fuera marcado por el horizonte hace que esta sensación se agudice.

El detalle con el que pinta los elementos de la naturaleza es logrado por los materiales que Wyeth usa. Tanto el temple como la acuarela<sup>221</sup> permiten que el detalle sea muy preciso por lo tanto como espectadores vemos los pormenores de lo que más cerca está de nosotros. Esto genera un efecto de profundidad que nos presenta los diferentes planos y como un escenario de teatro las partes se encuentran una detrás de otra en una escena coherente. Esto no quiere decir que los elementos que se encuentran más alejados no estén cuidadosamente tratados porque lo están en su justa medida. El nivel de detalle y de precisión va disminuyendo poco a poco conforme los elementos se van alejando. Este escenario pictórico se acomoda en planos siendo el horizonte el último y más lejano donde acaba la obra pero no se cierra sino que se desenvuelve en otras posibilidades.

Considero que hay más cosas que descubrir sobre el horizonte y las elecciones que Wyeth tomó con respecto a él, sin embargo aquí esbozadas quedan tan sólo algunas ideas que pueden seguirse explorando. Me interesaría, sobre todo, trabajar las elecciones que el pintor tomó en diferentes ocasiones y si estas tenían algún significado y cuál es. Así es como la línea de horizonte abre una puerta para que se lleve a cabo un análisis de diferentes elementos de la obra de Wyeth, centrándonos menos en lo anecdótico y más en las interesantes decisiones que tomaba para pintar paisajes y personajes con diferentes medios y bajo diferentes circunstancias.

---

<sup>221</sup> El manejo particular que Wyeth tenía de ella, usando la técnica de *drybrush*, facilitaba que se hicieran ciertos detalles que pueden observarse más de cerca en sus paisajes. Obtenido en la conferencia “Winter Light” impartida por Victoria Wyeth para el Brandywine River Museum of Art el 14 de diciembre del 2020.

## **Conclusiones.**

Una vida dedicada completamente al arte da como resultado la creación de obras de la complejidad de Christina's World. Esta pintura, pieza clave en la trayectoria de Andrew Wyeth, me permite llegar a ciertas conclusiones.

La vida de Wyeth fue particular en muchos sentidos. Fue educado en casa por su padre, el célebre ilustrador N.C. Wyeth, quien le enseñó a explotar todo su potencial. Otra figura de peso con respecto a la obra de este pintor fue Betsy Wyeth, quien le presentó a Christina y a Alvaro Olson quienes vivían en una vieja, deteriorada y tradicional casona típica de la costa de Nueva Inglaterra. Este lugar sería escenario de la obra ya mencionada, parteaguas en la carrera de Andrew y comprada en 1948 por el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Christina's World fue el motor que impulsó la carrera de Wyeth y demostró su maestría en el uso del temple.

La fama no se hizo esperar y la pintura se volvió tremendamente popular, abriendo el debate -si no es que una verdadera arena de lucha- entre sus críticos y por ende de la obra de Wyeth, y sus admiradores y fanáticos, o sea, el gusto popular en Estados Unidos.

La historia finalmente le dió su justo lugar a Wyeth, pues se ha mantenido acomodado entre el gusto de la gente, el reconocimiento de historiadores del arte y otros artistas, y el indiscutible éxito económico que tienen sus pinturas. A pesar de todo esto, la complejidad de Wyeth sigue sin poder ser asida a un sólo estilo o corriente artística.

Un gran reto para esta investigación fue encontrarme con el hecho de que Andrew Wyeth no es un pintor conocido en México. La falta de fuentes disponibles fue la primera señal de esto, pero después de preguntar y comentar mi interés hacia el pintor, descubrí que ésta era una situación generalizada. El contexto y la realidad mexicanas artísticas a partir de los años cincuenta en México fueron radicalmente diferentes a las estadounidenses y esto explica dicho vacío. El presente trabajo no subsana esta situación pero si la explica. Por lo tanto creo que

debe de haber una exposición organizada en nuestro país que muestre la obra de Andrew Wyeth al público mexicano.

Mi aportación desde la disciplina de la Historia del Arte es una reflexión basada en la observación directa de las pinturas de Wyeth, la consulta de diversas fuentes sobre ésta y el interés que me alimenta. La línea que sigue es la del horizonte y su particularidad en la obra del pintor.

El mundo de Wyeth es tierra fértil. La investigación, la catalogación y la apreciación de su obra nos esperan con los brazos abiertos a quienes nos interesamos y nos mostramos perplejos ante su genio. Deseo despertar el interés en mis colegas para adentrarnos en él y compartirlo con los demás.

## **Apéndice**

### **1. Entrevistas con Victoria Wyeth.**

El 24 de agosto del 2020 cambió el rumbo de mi investigación por un golpe de suerte. En las redes sociales del Brandywine River Museum of Art, vi anunciada una conferencia sobre Andrew y Betsy Wyeth que sería impartida por Victoria Wyeth, nieta de Andrew vía Zoom. “Un lado positivo de la pandemia”, pensé. De otra manera, no me hubiera sido posible asistir a una conferencia impartida por Victoria en el museo de Pennsylvania. Puntualmente me conecté y me dio gusto presentarme como una asistente desde México. Después de la interesante conferencia, recibí un correo de Mary Cronin (rectora de educación y de los programas públicos del museo) saludándome pues ya me conocía de la estancia de investigación que había realizado en el Brandywine River Museum of Art. En dicho correo me mencionó que le había pasado mis datos a Victoria Wyeth para que pudiéramos estar en contacto.

Cuando recibí un correo de Victoria Wyeth ofreciéndome ayuda para lo que fuera necesario en mi investigación, me sentí sumamente honrada. A partir de entonces nos hemos mantenido en contacto constante, realizando entrevistas vía Zoom y creando una amistad por la que estoy muy agradecida y gracias a la cual he descubierto muchas cosas que yo no sabía de Andrew Wyeth. Es un verdadero privilegio el tener los testimonios de un familiar directo cuando se está trabajando con un artista, y más siendo una persona tan cálida y dadivosa como lo es Victoria.

También quisiera escribir aquí mi agradecimiento hacia Victoria Wyeth por el interés y el tiempo que le ha dedicado a mi proyecto. Hablar con ella no solamente ha sido revelador en torno a la figura de Wyeth como pintor sino también me ha abierto los ojos ante un hombre de carne y hueso, un abuelo, alguien que tenía ciertos gustos, alegrías, cosas favoritas, etc. Todo esto no aparece en las publicaciones y es un universo de información al que yo he tenido acceso gracias a mi relación con Victoria.

Se piensa continuar con estas entrevistas con Victoria Wyeth de tal manera que juntas exploremos la posibilidad de otros proyectos y se siga cultivando la amistad. Espero algún día poder cumplir con el sueño de traer algunas obras de Wyeth para que el público mexicano pueda disfrutarlas. Mientras tanto, a seguir conociendo más de la figura tan compleja y atractiva que fue Andrew Wyeth a través de su nieta, mi amiga Victoria.

## **2. Estancias de investigación.**

El verano de 2019 fue el primero que Betsy Wyeth, esposa de Andrew Wyeth no visitó Maine, lugar al que asistía cada año a pasar los días en su casa de descanso. Las razones del por qué no me fueron reveladas abiertamente, sin embargo fue triste saber eso. Llegó el 2020 y todo lo que nos trajo consigo, y una de las noticias que más lamenté fue la del fallecimiento de Betsy el 21 de abril. Ahora pienso que muchas cosas han cambiado desde que visité Pennsylvania en 2018 y Maine en 2019<sup>222</sup> y que así como el mundo lo ha hecho, mi percepción y entendimiento de la obra de Wyeth se han transformado por completo. Me encantaría narrar absolutamente todo lo que viví en ambas localidades pues las experiencias fueron casi mágicas, sin embargo basta con decir que entendí algunas -aunque sean pocas- de las razones por las que Wyeth tomó ciertas decisiones al elegir a sus modelos, sus paisajes y sus escenas.

A continuación presentaré una breve recapitulación de ambas estancias de investigación con la intención de dejar algún registro de lo vivido y aprendido en los dos lugares más importantes para Andrew Wyeth: Chadds Ford, Pennsylvania, y Cushing, Maine.

### **Pennsylvania.**

Chadds Ford es un poblado que queda a aproximadamente una hora de Philadelphia. Su belleza radica en su naturaleza, pues es un lugar donde hay abundantes flores, hongos y paisajes,

---

<sup>222</sup> Gracias al apoyo de la coordinación en Historia del Arte y al Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado otorgado por la UNAM.

y también en su esencia como poblado pequeño pero lleno de historias. Este pequeño poblado en el estado de Pennsylvania cuyos habitantes (la mayoría) viven en grandes casas con jardines que las rodean y que muchas veces se unen con los bosques de alrededor es tranquilo y lleno de diferentes tipos de vida. Aunque mi interés principal era visitar el Brandywine River Museum of Art y los sitios importantes para la familia Wyeth, cabe mencionar que Chadds Ford tiene otros importantes e interesantes sitios, por ejemplo lugares donde se desarrollaron sucesos trascendentales de la independencia de Estados Unidos<sup>223</sup> o los jardines Longwood, que famosamente pertenecieron a la familia DuPont y que atraen a miles de turistas de todos lados de Estados Unidos.

Visitar el valle del Brandywine fue mi primer acercamiento con la naturaleza representada por Wyeth en muchísimas de sus pinturas. Entrar en contacto con el paisaje me pareció sorprendente, pero me entusiasmó mucho más la observación de las texturas en los diferentes sitios que visité donde Wyeth pintó. Algo muy importante de su obra es la calidad táctil de ella y estar en los sitios verdaderamente me permitió apreciar e incluso palpar esta característica. El ambiente que pude presenciar corresponde al de las pinturas de Wyeth en verano; existe asimismo una cualidad palpable que se percibe en el aire, en la luz, en esas superficies que el polvo empieza a tocar y en aquellas donde la madera o el metal lucen desgastados por el tiempo.

El staff del Brandywine River Museum of Art me recibió muy amablemente y me canalizó a la biblioteca, donde pude entrar en contacto, por primera vez, con abundante material bibliográfico sobre Andrew Wyeth, su vida y su obra. Resulta importante mencionar que uno de los obstáculos principales con los que me he topado realizando esta investigación, ha sido la dificultad de obtener material bibliográfico en México, y también es un hecho el que hay escasas publicaciones<sup>224</sup> en español. En la biblioteca pude estudiar y aprender más sobre Wyeth, pero

---

<sup>223</sup> Pennsylvania es cuna del movimiento de independencia de Estados Unidos.

<sup>224</sup> Se trata en su mayoría de artículos en periódicos o de breves entradas en páginas de internet, en ocasiones plagadas de errores o lugares comunes.

parte del conocimiento valioso de esta estancia lo adquirí visitando el estudio de Andrew, la casa donde creció que también era estudio de N.C., y la granja Kuerner.

Agradezco especialmente a quienes generosamente me brindaron todo su apoyo, muchas facilidades e interesantes y valiosas pláticas llenas de sabiduría: Mary W. Cronin (Dean of Education & Public Programs), Virginia H. O'Hara (Manager, the Walter & Leonore Annenberg Research Center), Carol Ellis (Curatorial Assistant) y muy especialmente a Mary Landa y Karen Baumgartner (Wyeth Collection Manager). Sin ellas mi estancia en el Brandywine River no hubiera sido posible, y gracias a sus palabras y su disposición conmigo aprendí que el conocimiento es generoso y que aquellas que más saben de Wyeth fueron quienes más me facilitaron el acceso a él, con una genuina alegría de que estuviera haciendo mi investigación en la obra y vida del pintor.

Además de estos lugares llenos de valiosos objetos que enriquecieron mi conocimiento sobre el artista, pude entrar en contacto con la naturaleza de Chadds Ford y con el estilo de vida de su población. Quiero agradecer aquí el apoyo de Karl Kuerner Jr., nieto de Karl Kuerner quien me proporcionó la oportunidad de asistir a una clase de pintura que imparte en su propiedad y observar de cerca la granja, sacar fotografías y absorber la energía del lugar. Además allí conocí a Joyce Sitkowski quien tuvo la amabilidad de invitarme a su casa y regalarme el libro de *Helga Pictures*. Agradecida estoy de haber vivido esta experiencia que enriqueció mi aprendizaje de otras maneras muy profundas.

Este pequeño poblado en el estado de Pennsylvania cuyos habitantes (la mayoría) viven en grandes casas con jardines que las rodean y que muchas veces se unen con los bosques de alrededor es tranquilo y lleno de diferentes tipos de vida. Entendí que Wyeth disfrutaba de su pueblo natal con la paz que conlleva la exposición diaria a la naturaleza y la observación del paso de las estaciones en el mismo lugar y paisaje. Además fue importante el descubrir que un artista se teje en el urdimbre de la vida de un pueblo donde prácticamente la mayoría de sus

habitantes tienen al menos una agradable o divertida experiencia que narrar sobre Wyeth y su vida en Chadds Ford y gustosamente la compartieron conmigo.

## **Maine.**

A mediados de septiembre del 2019 yo me hospedaba en Owl's Head, Maine, en un pequeño departamento anexo a una "típica" casa estadounidense: techo a dos aguas, hecha de madera pintada de blanco, jardín alrededor de ella y un misterioso - y algo tétrico- granero en la parte de atrás del terreno. Me encontraba haciendo una estancia de investigación en el poblado de Rockland, donde se encuentra el Farnsworth Art Museum, uno de los dos recintos más importantes que resguardan y exponen la obra de Andrew Wyeth.

En el Farnsworth Art Museum pude entrar en contacto con diferentes fuentes sobre la obra de Wyeth pues estuve en el archivo y se me facilitaron muchos materiales que yo no había leído antes. La colección permanente del museo tiene obras de N.C., Jamie y Andrew que resultan muy interesantes y que pueden ser observadas en contraste: tres generaciones de arte de la familia Wyeth juntas en un mismo espacio. Además, tuve la oportunidad de ver una exposición sobre Halloween que se organizó con pinturas de Wyeth alusivas a la época: oscuras, misteriosas e incluso escalofriantes. También, conocí a Amy Morey, sobrina de Betsy Wyeth y encargada del Wyeth Study Center, donde se resguardan trabajos originales del pintor y se exhiben en las galerías del museo. Puedo afirmar que verdaderamente fue una estancia de investigación productiva en diferentes aspectos.

De este recinto agradezco particularmente a Michael Komanecky, (Chief Curator), Jane Bianco (Curator), a Angela Waldron (Registrar) quienes me recibieron y me permitieron explorar la bibliografía y la colección del museo (¡y que además me llevaron a comer un delicioso sandwich de langosta!). También a Christopher Brownawell, director del museo y a todos los encargados de las salas que generosamente me ofrecieron sus conocimientos y su acompañamiento cuando estuve en las salas del museo.

Aproximadamente a media hora en coche desde Rockland, se encuentra el pueblo de Cushing donde está ubicada la emblemática casa Olson. El 19 de septiembre del 2019 partí de Rockland alrededor de las 3 de la tarde para llegar a Cushing a las 4, hora en la que comenzaba la plática con David Rockwell.<sup>225</sup> El otoño se aproximaba y yo manejaba plácidamente por caminos que comunican un pequeño poblado con el otro. La brillante luz iluminaba las carreteras que cruzaban pequeños poblados con casas cuyos porches anunciaban la entrada de cada una. Resultaba muy interesante ver cómo un pequeño pueblo se iba transformando en otro y luego en parches de bosque donde los árboles empezaban a anunciar el otoño con colores que son desconocidos para el paisaje mexicano.

Al seguir una pequeña carretera curvada de un carril de ida y uno de vuelta, me interné en un bosque con grandes árboles a ambos lados y finalmente llegué al lugar donde se encuentra la emblemática casa Olson. Sobre una colina se reconoce su estructura dominada por la sencillez. Fue muy emocionante encontrarme frente a un lugar tan emblemático y cargado con tantas implicaciones para mi trabajo. Descendí del coche y me aproximé a la casa Olson que es más gris de lo que yo pensaba y aunque está bien conservada, puede verse que es un recinto muy viejo de los que ya sólo quedan como museos que representan la manera de vivir del pasado.

Algunos visitantes estaban congregados y listos para la visita guiada. Por dentro la casa Olson se mantiene parecida a como estaba originalmente con el mantenimiento suficiente para conservarla y permitir las visitas pero manteniendo su espíritu original. Sobre el interior de la casa Olson existe información que está entrelazada con la vida de Alvaro y Christina y que resulta interesante por el peculiar estilo de vida que llevaban. Varias habitaciones son interesantes por diferentes motivos, sobre todo pensando en los lugares en los que Wyeth se colocó para realizar algunas de sus pinturas viendo desde adentro de la casa hacia afuera siendo el ejemplo perfecto de esto *Christina's World*. Después de la visita a la casa y la interesante plática de David

---

<sup>225</sup> Sobrino de Andrew y Betsy Wyeth en una charla que da todos los jueves en la casa Olson.

Rockwell quien mostró documentos personales como fotografías y postales y narró experiencias personales con su tío, decidí visitar la tumba de Wyeth.

Bajando la colina desde la casa Olson y cerca de la orilla de un lago se encuentra un pequeño cementerio con lápidas de distintas épocas. Allí en medio una sencilla y elegante lápida gris pertenece al pintor: la inscripción solamente dice “Andrew Wyeth 1917-2009”.<sup>226</sup> Wyeth decidió ser enterrado allí, a unos cuantos metros de donde pintó su obra más reconocida. En Cushing Maine se abre y se cierra un ciclo; el afortunado encuentro entre Wyeth y Christina Olson y el lugar donde descansan los restos del pintor que la inmortalizaría.

La visita a Maine me permitió darme cuenta de la vida en la costa noreste de Estados Unidos: una vida cercana al mar y lo que este provee. Cushing, Rockland y los alrededores son poblados que se unen por pequeños caminos y cuya naturaleza es espectacular, tanto en la costa como tierra adentro. Evidentemente, las deliciosas langostas y el festival de langostas que se lleva a cabo el primer fin de semana de agosto son atractivo para visitantes de diferentes partes de Estados Unidos y del mundo. La última noche de mi estancia cené una deliciosa langosta que bañada en un poco de mantequilla, deleitó mi paladar redondeando mi experiencia en la zona.

Tanto en Maine como en Pensilvania pude descubrir algo trascendental sobre mi artista. El hecho de que haya pertenecido a dos comunidades tan pequeñas y haya decidido hacer toda su obra allí además de darle un profundo conocimiento sobre el lugar y por lo tanto una maestría y dominio de los espacios y sus características, lo hizo involucrarse con las personas. Esto resultó en que en todos lados se hablaba bien del artista, cada persona narrando una experiencia personal significativa para ellos en su relación con Andrew Wyeth. En ambos lugares conocí la importancia de un artista en una comunidad. Su impacto, las relaciones allí creadas, las anécdotas de diferentes personas que entraron en contacto con él, los lugares emblemáticos en los que sucedieron acontecimientos, etc.

---

<sup>226</sup> Desde la muerte de Betsy, que fue enterrada con su esposo, la lápida dice, con la misma tipografía “Betsy Wyeth 1921-2020”.

Deseo ahora dedicar unas líneas a agradecer el apoyo brindado a mí por la Universidad Nacional Autónoma de México a través de su Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado. No solamente el mencionar el nombre de mi honorable institución me abrió las puertas a museos, archivos y bibliotecas en Pennsylvania y Maine, sino que jamás hubiera podido conocer esos lugares sin el apoyo económico que se me otorgó. Definitivamente considero crucial el haber hecho dichos viajes para el mejor conocimiento de la obra de Wyeth, además de que me permitieron relacionarme con personas cuyo conocimiento y manejo de la obra del pintor son muy importantes. Gracias a la UNAM, al Posgrado en Historia del Arte y al Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado por cambiar el rumbo de mi investigación y en consecuencia el de mi vida.

## **Bibliografía.**

Adams, Henry. *Andrew Wyeth Master Drawings from the Artists Collection*. Chadds Ford, PA: Brandywine River Museum, 2006.

Alicia Azuela de la Cueva (coordinadora) et al., *1960 Artilugios celebratorios en el año de la patria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2020.

Beth Venn, Weinberg, A. D., y Kammen, M. *Unknown Terrain - The Landscapes of Andrew Wyeth*. New York: Whitney Museum of American Art, 1998.

Bordieu, Pierre. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Columbia University Press, 1993.

Burdan, Amanda C., y Betsy Fahlman. *Rural Modern: American Art beyond the City*. New York: Skira Rizzoli Publications, 2016.

Chilvers, Ian. *The Oxford Dictionary of Art and Artists* (5 ed.). Oxford: Oxford University Press, 2015.

Corn, Wanda M. *The Art of Andrew Wyeth*. San Francisco: The Fine Arts Museum of San Francisco, 1973.

Debroise, O. *La era de la discrepancia: Arte y cultura visual en México: 1968-1997*. México: Museo Universitario de Ciencias y Arte UNAM, 2007.

Escalante, Pablo. y *et al.* *Nueva Historia Mínima de México ilustrada*. Ciudad de México: El Colegio de México y Secretaría de Educación del Gobierno del Distrito Federal, 2008.

Greenberg, Clement y John OBrian. *The Collected Essays and Criticism: Volume 4: Modernism with a Vengeance, 1957-1969*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.

Greenberg, Clement. *Homemade Esthetics: Observations on Art and Taste*. New York: Oxford University Press, 2000.

Hoptman, Laura. *Wyeth Christina's World*. Nueva York: The Museum of Modern Art, 2012.

Knutson, Anne Classen, et al. *Andrew Wyeth: Memory & Magic*. Nueva York: Rizzoli, 2005.

Lee Morgan, Ann. *The Oxford Dictionary of American Artists* (2ed.). Oxford: Oxford University Press, 2018.

Meryman, Richard. *Andrew Wyeth: A Secret Life*. New York, Nueva York: HarperPerennial, 1998.

S.A., *Andrew Wyeth An Exhibition Organized by Pennsylvania Academy of the Fine Arts*. Nueva York: Abercromie & Fitch Co., 1966.

Wyeth, Andrew y John Wilmerding. *Andrew Wyeth: The Helga Pictures*. New York: H. N. Abrams, 1987.

Wyeth, Andrew y Thomas Hoving. *Two worlds of Andrew Wyeth: A conversation with Andrew Wyeth*. Boston: Houghton Mifflin, 1978.

Wyeth, Andrew y Thomas Hoving. *Andrew Wyeth. Autobiography*. New York: Bulfinch Press, 2019.

### **Artículos:**

Allen Beem, Edgar. "The Painter and the Fisherman". *Maine Times*. September 18, 1987. P. 2-5.

Canaday, John. (1979). "Andrew Wyeth: Rising above the scorn". *The ART gallery The International Magazine of Art and Culture*, 102-126.

Doherty, M. Stephen. "Andrew Wyeth Composes a Watercolor". *Watercolor An American Artist Publication*, Winter 1999 Issue, P. 32-39.

Richard, Paul. (1986). "Andrew Wyeth's Helga Series: Studies in Secrecy?". *The Washington Post*.

### **Recursos electrónicos:**

Video de Youtube sobre Andrew Wyeth:

Karin Ek. "BBC Michael Palin in Wyeth's World". Grabado en 2013. Video de Youtube, duración 60 minutos. Publicado el 26 de septiembre de 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=jNuGbKIoUds>.

Referencia de N.C. Wyeth en American National Biography:

Podmaniczky, Christine B., "Wyeth, N.C." en American National Biography. Consultado en: <https://ezproxy-prd.bodleian.ox.ac.uk:5172/view/10.1093/anb/9780198606697.001.0001/anb-9780198606697-e-1700951>

Sitio autorizado de Andrew Wyeth:

<http://andrewwyeth.com/>

Tesouro de Getty de Arte y Arquitectura:

[http://www.getty.edu/vow/AATFullDisplay?find=horizon&logic=OR&note=horizon+line&english=N&prev\\_page=1&subjectid=300067731](http://www.getty.edu/vow/AATFullDisplay?find=horizon&logic=OR&note=horizon+line&english=N&prev_page=1&subjectid=300067731)

Oxford Art Online:

<https://ezproxy-prd.bodleian.ox.ac.uk:3218/view/10.1093/benz/9780199773787.001.0001/acref-9780199773787-e-00199589;jsessionid=25315E15DED681AC18F7944CC9235E7D>

Otros:

- <http://www.seattleweekly.com/arts/reconsidering-the-realism-of-andrew-wyeth/>
- <https://lithub.com/the-great-hype-when-helga-fooled-us-all/>
- <https://www.nytimes.com/2009/01/17/arts/design/17deba.html>
- <https://observer.com/2016/08/why-do-critics-still-hate-andrew-wyeth/>
- <http://the-easel.com/essays/easel-essay-andrew-wyeth-his-critics-and-small-town-mud/>
- <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-controversial-story-andrew-wyeths-famous-painting>
- <https://www.christies.com/presscenter/pdf/12042009/112452.pdf>
- <http://nicholaswyethinc.com/>
- <https://www.theartstory.org/definition/american-art/>
- [https://es.wikipedia.org/wiki/Terremoto\\_de\\_M%C3%A9xico\\_de\\_1985](https://es.wikipedia.org/wiki/Terremoto_de_M%C3%A9xico_de_1985)
- [https://es.wikipedia.org/wiki/Luis\\_Donaldo\\_Colosio](https://es.wikipedia.org/wiki/Luis_Donaldo_Colosio)
- <https://americanart.si.edu/artist/jack-levine-2904>
- <https://www.dcmooregallery.com/artists/jack-levine/available-works?view=thumbnails>
- <http://www.ebooks.esteticas.unam.mx/files/original/48dc334e34cc5c94c2d679fe74b890cc.pdf>