



RHS Revista Humanismo y Sociedad

ISSN: 2339-4196

ISSN-L: 2339-4196

rhs_humanismoysociedad@uniremington.edu.co

Corporación Universitaria Remington

Colombia

Tillería Aqueveque, Leopoldo E
Abstracción orgánica: Ahtelik reconquistadora de Pollock
RHS Revista Humanismo y Sociedad, vol. 13, núm. 2, e9, 2025, Julio-Diciembre
Corporación Universitaria Remington
Medellín-Colombia, Colombia

DOI: <https://doi.org/10.22209/rhs.v13n2a09>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=789683706001>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante

Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

Abstracción orgánica: Achtelik reconquistadora de Pollock

Organic Abstraction: Achtelik, Pollock's reconqueror

Leopoldo E. Tillería Aqueveque¹

leopoldotilleria@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5630-7552>

<https://doi.org/10.22209/rhs.v13n2a09>

Recibido: mayo 28 de 2025.

Aceptado: octubre 3 de 2025.

Para citar: Tillería Aqueveque, L. E. (2025). Abstracción orgánica: Achtelik reconquistadora de Pollock. *RHS-Revista Humanismo y Sociedad*, 13(2), 1-19. <https://doi.org/10.22209/rhs.v13n2a09>

Resumen

Análisis de la obra de la artista visual alemana contemporánea Nadine Achtelik, que plantea como hipótesis que Jackson Pollock y Achtelik forman parte de la Abstracción orgánica, donde las ideas estéticas de la alemana reflejarían una suerte de reconquista del arte del estadounidense. Para esto, se recurre al método de caso paradigmático de Flyvbjerg (2004), para examinar tres acrílicos de la germana y tres obras del mismo Pollock, como contrafactos. Los principales resultados reflejan que efectivamente en las obras de Achtelik las representaciones de laberintos de intestinos, redes neuronales, estructuras cósmicas y de polvo de estrellas parecieran ser las ideas estéticas principales. En cuanto a la defensa de una reconquista de Pollock por parte de Achtelik, esta se explica remitiendo recuperación a la premisa filosófica de que, más allá de los nuevos estilos y *performances* que postula la estética posmoderna, este mismo arte termina siendo —en mitad de la abstracción orgánica— un asunto de reconquista de la

¹ Universidad Bernardo O'Higgins (UBO), Chile.

materia. De este modo, la reconquista es entendida, no como la reapropiación de las ideas de Pollock, sino como la recuperación de su fluidez y de su técnica.

Palabras clave: arte abstracto, estética, estilo artístico, materia orgánica, naturaleza, pintura contemporánea.

Abstract

This article analyzes the work of contemporary German visual artist Nadine Achtelik, proposing that both Jackson Pollock and Achtelik can be situated within *Organic Abstraction*. Within this movement German aesthetic thought is seen as engaging in a kind of reconquest of the American artist's visual language. The study applies Flyvbjerg's (2004) paradigmatic case method, examining three acrylic works by the German artist alongside three by Pollock, treated as counterfactuals. The analysis reveals that Achtelik's paintings evoke representations of intestinal labyrinths, neural networks, cosmic structures, and stardust—motifs that constitute her core aesthetic concerns. As for the notion that Achtelik undertakes a reconquest of Pollock, this can be explained through the recovery of the philosophical premise that, beyond the new styles and performances postulated by postmodern aesthetics, this art ultimately becomes—within the context of *Organic Abstraction*—a reconquest of matter itself. In this sense, the reconquest is understood not as the reapropriation of Pollock's ideas, but as a recovery of his fluidity and technique.

Keywords: Abstract art, Aesthetics, Artistic style, Organic matter, Nature, Contemporary painting.

Introducción

El artículo se centra en la obra de la artista plástica alemana contemporánea Nadine Achtelik², pero también en el legado del pintor estadounidense Jackson Pollock (1912-1956). Ambas cosas las hace desde el mundo de la estética, entendida como aquella rama de la filosofía cuya preocupación esencial serían esas dimensiones del ser que tienen que ver con su sensibilidad (v.g., lo bello, el arte, el erotismo, el jago, lo sublime, lo siniestro o el horror).

² Nadine Achtelik, nacida en 1981 en Alemania, es una artista plástica autodidacta. Empezó a pintar alrededor de 2010. Desde 2023, sus obras han estado disponibles a través de galerías en línea, y en 2024, se unió a una pequeña galería en Düsseldorf. En su mayoría abstractos, sus cuadros abarcan desde composiciones dinámicas con colores vibrantes hasta obras más tenues y tranquilas, que combinan estructuras geométricas con patrones orgánicos complejos y fluidos. Muchas de ellas transmiten una sensación de calma, irradian una quietud meditativa e invitan al espectador a reflexionar en silencio sobre el ritmo, la estructura y la emoción. Nadine Achtelik vive y trabaja en Krefeld, Alemania (comunicación personal vía correo electrónico del 31 de marzo de 2025).

De este modo, tal estética perfectamente podría ser traducida por Kobau (1999) como filosofía de la sensibilidad, es decir —y echando mano a las reflexiones posbaumgartenianas— como la esfera total de las operaciones sensibles de la persona, que es indistintamente comprensiva del saber sensible, de los apetitos, de las emociones o de la vida corporal en general. Y, habría que agregar, del problema del sentido, de aquel vocablo que, según Hegel, traduce la “palabra portentosa” que es usada con dos significados opuestos: una designa los “órganos de la comprensión inmediata” y otra, el significado, el pensamiento, el “lado general de la cosa” (Kobau, 1999, p. 90).

El problema que se quiere advertir es justamente el del apego estético-estilístico entre ambos artistas, toda vez que los dos representan versiones —con toda seguridad diferentes, pero también similares— encuadradas en la abstracción. De forma que nuestro problema filosófico consistiría en justificar esta concomitancia estético-estilística entre ambos exponentes centrada en los rendimientos de su obra. Por otra parte, tal propósito supone ver en la pintura de Pollock una especie de legado, el que, atravesando posiblemente varias generaciones y estilos de artistas vinculados a la abstracción, parece haber florecido con notoriedad en la *performance* de Nadine Achteлик. En suma, el artículo emprenderá la tarea de corroborar en qué medida los estilos de Pollock y de Achteлик guardan una similitud, por decirlo así, aleatoria o se inscriben en lo que cabría denominar una inadvertida continuidad estética de la abstracción.

Con más 70 años de distancia, las expresiones pictóricas de cada artista demostrarían que la *abstracción orgánica* ostenta una vigencia que la puede situar perfectamente al lado de otros estilos que en apariencia gozan hoy de una mayor recepción y reconocimiento como el Minimalismo (Julian Opie), el Pop art (Jamie Lee), la abstracción geométrica (Angela Johal), el Neosurrealismo (Teddy Cobeña), el Neobarroco (Jorge Tamayo) o el Simbolismo trascendental (Juan Carlos Reyes).

A continuación, expondremos algunas aproximaciones de lo que podríamos comprender por abstracción y por expresionismo abstracto, para luego abordar la figura de Jackson Pollock y su relación con ambos estilos. Concluiremos sugiriendo nuestra hipótesis y la estructura que tomará el escrito. Adelantemos que hemos optado por no considerar un marco teórico robusto, sino solo ciertas definiciones conceptuales y experiencias acerca de la abstracción orgánica como un breve estado del arte. Esto último se mostrará en el segundo apartado.

¿Qué deberíamos entender por abstracción? Con Elger (2024), aquel estilo de pintura que

[...] puede ser autónoma y no tiene por qué referirse a una realidad conocida. La pintura abstracta funciona más bien como metáfora de un mundo desconocido. Sus elementos pictóricos encuentran una justificación inmediata en sí mismos [...]. En el momento en el que el color puede producir un efecto por su cualidad como color en sí y teñir un objeto no solo para encarnarlo en el lienzo, alcanza un valor autónomo propio desconocido antes en la pintura. El espectador puede ahora percibir la superficie con toda su intensidad, esplendor y espacialidad. (p. 227)

En otra definición, Henry (2005), interpretando a Wassily Kandinsky, se refiere a la abstracción como:

[...] algo que estaba antes de él y que no tiene necesidad de él para ser: 'Es la vida que se aprieta en la noche de su subjetividad radical donde no hay luz ni mundo' [...]. El contenido abstracto para Kandinsky es la vida misma invisible en su inalcanzable venida a sí misma. (citado en Díaz, 2020, p. 14)

Por su parte, el expresionismo abstracto fue un movimiento pictórico posterior a la Segunda Guerra Mundial y al Holocausto. En ese periodo proliferaron obras de arte que incluían formas de creación llenas de un desencanto por lo colectivo, que dio como resultado obras en extremo personales. Se considera, afirma Calvo (2015), como el primer movimiento genuinamente estadounidense. Estados Unidos, cabeza ahora del mundo libre, necesitaba un arte propio que liderara el arte occidental, y qué mejor que un arte individual cuya principal característica fuese la libertad. Así, dentro del expresionismo abstracto se potenciaba en particular la materialidad del cuadro y se convertía el proceso artístico en una verdadera liturgia, siendo la pintura la prueba teológica del mismo: *v.g.*, *Multiform* (1948) de Mark Rothko; *Hysteria* (1956) de Allan Kaprow; *Number1A* (1948) de Jackson Pollock; *PH-950* (1950) de Clyfford Still, y *Ganymede* (1978) de Helen Frankenthaler.

Jackson Pollock

Desde una vereda más historiográfica, centrada en Pollock, se dice que Arshile Gorky (1904-1948) fue el verdadero precursor del expresionismo abstracto, bajo las influencias de Cézanne, Picasso y, tardíamente, de Matta. Al respecto, asevera Von Lengerke (2000), Jackson Pollock fue el primero en asimilar el estilo pictórico de Gorky. De hecho, Pollock se inspiró en la cultura de los indios, con sus formas simbólicas plasmadas en la arena, colores luminosos y motivos contrapuestos, lo que le conducirá directamente a la abstracción pura. Su pintura abstracta fue una acción rápida, automatizada, con el control de todo lo que ocurría en el lienzo, donde concentraba en ella todos sus sentidos, con su cuerpo cargado de energía, botado en el suelo. Los utensilios tradicionales de un taller como el pincel, el caballete o la paleta fueron rápidamente dejados de lado: la espontaneidad del proceso no se podía, pues, frenar (Von Lengerke, 2000).

La radical innovación formal de Pollock, de un espacio no perspectivista, creado por la estratificación de las estrías de pintura derramadas y salpicadas, contenía un potencial enorme de desestabilización de la posición del espectador (Hess, 2011, p. 424). Pollock empleó el vertido de pintura a base de resinas sintéticas llamadas esmaltes alquídicos. Técnicamente, dejaba gotear la pintura de latas y tubos, y la mezclaba con materiales inverosímiles como la arena o cristales atomizados. De este modo, sus creaciones exigían del observador nuevos hábitos visuales a fin de admitir esa iconografía de la energía como una verdadera realidad física (Von

Lengerke, 2000). Al desafiar la convención de pintar sobre una superficie vertical, el norteamericano añadió una nueva dimensión pictórica al poder ver y aplicar pintura a sus lienzos desde todas las direcciones (Jackson-Pollock.org, s.f.).

A la postre, todo en el arte de Pollock era intencional: la aplicación diferenciada del color, el grado de fluidez de la pintura y el control preciso de su movimiento:

Sus cuadros eran manifestaciones de energía. Estaban henchidos de tensión y gravedad, y constituían un desafío al arte y a sus ideas preconcebidas [...]. Como él mismo dijo, su obra no estaba habitada por el caos, sino por el sentido, por el control total, por la intensidad orgánica, por la profundidad óptica, y por una energía y movimiento incontenible, que solo un artista como él podía echar a andar. (Universidad Central, 2025)

Como sugiere Paes de Paula (2016) a partir de una mirada valetudinaria de la condición del artista, en la inspiración hipomaniaca que lo llevó a la pintura de acción, el cuerpo es el lugar de la perfección y el bienestar inefable: es una obra de arte integrada en la propia pintura. En sus ataques autodestructivos en el apogeo de la melancolía, el odio se dirige justamente al cuerpo, hasta la representación final, el accidente que él mismo provocó y que lo llevaría a la muerte. Por lo demás, el intento de unidad entre Pollock y su pintura de acción quizás refleje un momento de hipomanía, en el que frente al desmembramiento causado por la psicosis se manifiesta un cuerpo de resistencia (Paes de Paula, 2016). Posiblemente, el aparato orgánico de su desbordada abstracción.

Convertido este problema filosófico —el de la probable concomitancia estético-estilística entre Achteлик y Pollock— en hipótesis de este trabajo, esta rezaría del siguiente modo:

Jackson Pollock y Nadine Achteлик forman parte de la abstracción orgánica, de donde las ideas estéticas de la alemana reflejan una suerte de reconquista del arte del estadounidense.

El artículo consta de seis partes: introducción, un breve estado del arte de la abstracción orgánica, metodología, desarrollo propiamente tal (la analítica de las tres obras de Achteлик), conclusiones y referencias.

Breve estado del arte de la abstracción orgánica

Una primera consideración proviene de Viveros (2020), para quien el organicismo surge de la arquitectura orgánica como una filosofía que promueve la armonía entre el hábitat humano y el entorno natural. Este movimiento nace en oposición al racionalismo o funcionalismo en las

primeras décadas del siglo xx, y marca un quiebre sustancial con las composiciones formales tradicionales. De esta manera, el organicismo se basa en la metáfora raíz de los procesos orgánicos inherentes a todos los sistemas vivos y en evolución. La causa final es una forma teleológica de razonamiento causal, a través de la cual se entiende que los fenómenos están en un proceso continuo de cambio evolutivo y estructural hacia un todo mayor, aunque inespecificable (Araya, *et al.*, 2007, como se cita en Viveros, 2020). El rasgo morfológico del objeto, sustentado en la superficie laminar, espacial, de simple curvatura, reconoce la posibilidad de sostener un significado compartido, ya sea como entidad aislada, determinado por los aspectos conformativos, o como objeto arquitectónico o pictórico, en el que se relaciona con su entorno espacial, configurando un estado de virtualidad como modo de concreción (Viveros, 2020).

En el segundo referente de lo que hemos llamado abstracción orgánica, tomaremos una pequeña parte de la obra del artista francés André Masson (1896-1987), primordialmente porque es uno de los fundamentos expositivos del estilo. Masson primero se inspira en Cézanne; luego, se interesa decididamente por el Cubismo a raíz de su amistad con Juan Gris y el influjo del primer Surrealismo de Breton. También se observa en la producción del pintor galo una aproximación al expresionismo y la llegada a una cuasi abstracción, con influencias de la cultura oriental y la filosofía Zen:

No obstante, en todos estos momentos hay una serie de constantes que nutren la creación artística de Masson: la naturaleza, las metamorfosis, los temas mitológicos, la violencia, el amor y la muerte. [...] El “surrealismo telúrico”, que tanta significación alcanza en España, tiene en la obra de Masson uno de los puntos de referencia más evidentes. (Museo Reina Sofía, s.f.)

Asimismo, los temas mitológicos emergen de modo dominante a partir de 1932, en un mundo donde Masson halla constantes fuentes de inspiración. El Laberinto, el amor contra-natura de Pasiphae con el Minotauro o Teseo y Ariadna están presentes a lo largo de toda su obra, con sus pasiones, la violencia del amor, del sexo y las metamorfosis de la propia naturaleza (Museo Reina Sofía, s.f.). Algunas de las pinturas que forman parte de la abstracción de Masson son: *Massacre* (1932), tinta sobre papel; *The Sun in the Forest* (1959), litografía, y *Metamorphoses* (1961), grabado en punta seca.

Por último, examinaremos una pintura relativamente reciente. Se trata de *It's new* (2022), un acrílico sobre lino belga, de la artista barcelonesa Laura Basterra Sanz. La obra, de una evidente abstracción orgánica, puede aparentar formas infinitas. Sin embargo, un guiño orgánico prácticamente “obliga” a tener en vista la juntura a nivel de sus huesos de las caderas a dos esqueletos: uno celeste y el otro salmón. Sogas que parecen intestinos, unidos mediante un contorneo que mantiene las estructuras en un suave modo de acoplamiento como dos módulos espaciales. Las manchas de rosa pálido, como porciones visibles de grasa animal que cubren el resto del espacio, no hacen más que resaltar la biomorfología de la obra, de la que nacen líneas moradas, azules y verdes casi imperceptibles. Explica la artista:

Describiría mi enfoque pictórico como informalista o expresionista abstracto. [...] Un aspecto que priorizo en mi práctica pictórica es la dificultad inherente a su reproducción. Valoro y protejo mucho este sentido de singularidad [...]. Esto se extiende a la singularidad de los objetos que creo y los momentos que representan. Cada pintura encapsula un momento, una impresión o una sensación irrepetible: refleja el cambio constante inherente a la vida³. (New & Abstract, s.f.)

Digresión sobre la pintura alemana contemporánea

Más allá de lo expuesto acerca del estado del arte de la abstracción orgánica, resulta igualmente necesario observar parte de la actualidad de la pintura alemana, si de lo que se trata es de ponderar una probable concomitancia estético-estilística entre las obras de Pollock y las de Ahtelik. Anotaremos una especie de ficha técnica (artista + obra + técnica + descripción del estilo) de diez artistas alemanes contemporáneos, para luego derivar de ello algunas implicancias.

1.° Tomma Abts (1967). *O.T., Small Circles* (2015), aguafuerte. Abts crea pinturas abstractas meticulosamente elaboradas con formas geométricas y profundidad en capas. Sus obras, a menudo nombradas con nombres de personas en alemán, se desarrollan intuitivamente y reflejan estructuras en extremo intrincadas. Su arte combina precisión y espontaneidad (Composition Gallery, s.f.). La germana es conocida por sus complejas pinturas que muestran un compromiso sostenido con el proceso y la forma del arte (Zwirner, s.f.).

2.° Fintan Whelan (1967). *Luminous Transitions* (2023), óleo en lienzo. Sus pinturas tienden a fundirse en algo parecido a una danza cósmica. Las formas abstractas y los matices metafísicos llevan al espectador a esferas minimalistas pero emocionales. Mediante un juego de trascendencia que provoca el pensamiento, cada pincelada es un paso hacia otro mundo. El artista aprovecha la imagen visual de su memoria para formar la esencia de sus obras y emprende un proceso técnico estrechamente comprometido en el que la reconfiguración impulsa cada una de sus creaciones (Singularart, s.f.a).

3.° Markus Honerla (1968). *Lichter LIV* (2023), laca en lienzo. Una de las características definitorias de su abstracción es su profundo compromiso con la escultura y con la pintura. Esta fusión de disciplinas ha producido un enfoque único y distintivo de su arte, donde la pintura ofrece una inmediatez incomparable en tiempo real. Dicha inmediatez cierra de modo perfecto la brecha entre la pintura tradicional, la escultura moderna y un mundo del arte digital en constante evolución (ArtMajeur, s.f.b).

3 Traducción propia.

4.º Marion Kotyba (1968). *Autunno XXV* (2025), técnica mixta con esmaltes, betún y óxido. La característica principal del arte de Kotyba es la cuestión del “óxido y el envejecimiento” como recurso estilístico de su abstracción acrílica. Las observaciones de las influencias climáticas naturales (superficies oxidadas, estructuras rotas, vidriados y sus combinaciones) han jugado un papel cada vez más decisivo en sus procesos de creación (José Art Gallery, s.f.).

5.º Polina Amsharova (1978). *Spiral Dynamics* (2018), acrílico en lienzo. El cuadro es un verdadero caleidoscopio de emociones hecho a través de formas espirales abstractas. Cada pincelada captura un viaje en extremo dinámico, desde tranquilos pasteles hasta apasionadas y exuberantes explosiones de color. La obra se realizó para atraer a los espectadores a un vórtice de autorreflexión y absorción contemplativa, lo que aportó una energía poderosa e inspiradora (Singularart, s.f.c).

6.º Antje Peglow (1980). *Pastel im-Wald* (2023), acrílico, lápiz de color en papel. El proceso creativo de Peglow comienza de manera muy intuitiva con la selección del color y el tamaño de la imagen. Le fascinan, confiesa, los colores, las formas y la belleza que la naturaleza tiene para ofrecer, razón por la que utiliza pinturas acrílicas y pasteles al óleo, complementándolas con pintura de aerógrafo. Agrega muchas capas de pintura, a veces muy espesas y otras delicadamente vidriadas. Marcando y raspando con una espátula, crea estructuras verdaderamente apasionantes (Balthasart, s.f.).

7.º Sarah Inhoffen (1981). *A.d.e* (2024), acrílico, collage en lienzo. Su trabajo opera esencialmente con acrílico, elementos de collage, acuarela, lápiz, bolígrafos de colores y pinturas en aerosol. El resultado es una composición abstracta que nos recuerda a los muros urbanos. Interesada en la observación atenta de sucesos cotidianos como las fachadas exteriores de casas abandonadas, Inhoffen ejecuta composiciones ligeras y translúcidas que dan la impresión de ser secciones de una imagen aún más grande (Singularart, s.f.d).

8.º Carolin Kreutzer (1981). *Pintura Gris* (2024), lienzo de algodón, acrílico. La obra es una pintura abstracta geométrica. Su creación profundiza en temas de relaciones y percepción, explorando el delicado equilibrio entre los valores compartidos y la libertad individual. A través de sus composiciones minimalistas pero impactantes, la artista destila los elementos visuales hasta su esencia, utilizando bordes definidos para enmarcar campos de color homogéneos, creando una impactante interacción entre la constricción y la armonía (Kreutzer, s.f.).

9.º Fabia Zobel (1981). *Flame or zoom* (2023), acrílico en lienzo. Zobel se especializó en pinturas de fondo, animación y arte conceptual. Su enfoque hacia la pintura trasciende los límites tradicionales, para concentrarse en las emociones que busca evocar en el observador. En lugar de abocarse solo al significado del tema, dirige su atención hacia trazos dinámicos, colores llamativos y una composición convincente. Este énfasis intencional tiene como objeto infundir a su arte una sensación de vibración y poder, que fomenta una respuesta visceral de quienes interactúan con su trabajo (ArtMajeur, s.f.a).

10.º Simon Rohlen (1989). *Black and Gold* (2025), acrílico sobre lienzo. Rohlen inició su carrera como grafitero en Londres y Berlín. Sus dibujos lineales que representan patrones inspirados en la naturaleza están influenciados, entre otros, por Paul Klee. Sus diseños, no solo pueden admirarse en las paredes de edificios, sino también en museos y en bolsos. En Instagram (@kefart) cuenta con más de 30.000 seguidores (Deutschland.de, 2024).

A objeto de generar un comentario preciso sobre este breve recuento de artistas visuales alemanes contemporáneos, diremos que siete de ellos podrían vincularse directamente con el concepto de abstracción orgánica, mientras que los tres restantes (Peglow, Zobel y Rohlen) consideran como objeto de su representación a la propia naturaleza, lo que, como veremos, forma parte de la misma fundamentación. Si bien, esto no nos da una “razón suficiente” para definir una tendencia de estilos en la Alemania actual, sobre todo si se piensa en una suerte de “círculo de Achtelik”, sí nos ofrece un marco pre-interpretativo para acceder a una recepción más contextualizada de la obra de nuestra artista.

Metodología

El artículo aplica, por una parte, el método de caso paradigmático de Flyvbjerg (2004), lo que implica que se abordará la obra de Achtelik como un caso de estudio que hipotéticamente satisfaría el criterio de que “los estudios de casos tienden a producir una teoría mejor” (p. 42). Concomitantemente, el muestreo teórico supuso la selección de las siguientes obras de Achtelik: *Flow* (2024), tinta acrílica sobre papel; *Mindscape 2* (2024), tinta acrílica y acuarela sobre papel, y *Mindscape on canvas* (2024), acrílico sobre lienzo.

Por otra parte, en la observación de las obras de la alemana, se realizó una analítica que tuvo como modelo la analítica de lo bello desarrollada por Kant (1992) en la primera parte de su tercera *Crítica*. En esta oportunidad, enfocada como categorías principales en la noción de idea estética⁴ y en el estilo de las obras de Achtelik⁵ y de Pollock.

4 Como lo indica Kant (1992) en el § 49 de su *Crítica de la facultad de juzgar*, una idea estética “es una representación de la imaginación asociada a un concepto dado, la cual está ligada a una multiplicidad tal de representaciones parciales, que no se puede hallar para ellas ninguna expresión que designe un concepto determinado y que deja, pues, pensar a propósito de un concepto mucha cosa innominable [...]” (p. 225). De donde tal idea no tiene nada de intelectual, sino solo el asomo; en cambio, lo que sí propone es un camino casi infinito de intuiciones parciales en busca de aquel concepto que constituye en la teoría kantiana el célebre *fin* de la finalidad sin *fin* como principio trascendental.

5 La artista alemana Nadine Achtelik autorizó por escrito (vía correo electrónico personal) el uso en este trabajo académico de las tres obras de su autoría que acá se muestran.

Cabe decir que se contemplaron como contrafactos las siguientes piezas de Pollock: *Number 5* (1948), óleo sobre tablero de fibra; *Autumn Rhythm (Number 30)* (1950), pintura y esmalte sobre lienzo, y *Number 18* (1950), pintura doméstica mediante aplicación de pinceles endurecidos, varillas y jeringas de hilvanado (Jackson-Pollock.org, s.f.).

Resultados

Laberintos de intestinos

La primera obra de Achtelik que revisaremos será *Flow* (2024) (véase Figura 1). Formalmente, es un rectángulo en vertical que muestra un flujo de líneas o franjas que cambian su grosor y dirección sin un patrón definido y que forman parte de una especie de laberinto. Las líneas están pintadas en tonos azul, celeste y blanco, lo que da al acrílico, paradójicamente, una dosis similar de homogeneidad y de heterogeneidad. Una luminosidad, encima, similar a la del cielo. En consonancia con la orientación del cuadro, estas líneas también siguen esa dirección, es decir, las estructuras concéntricas que se forman nunca están en una dirección horizontal, sino que llenan todo el espacio disponible con diseños que en algunos casos van de marco a marco o, en otros, alcanzan un leve torcimiento diagonal.

Desde otra óptica, la pintura impresiona como una gran pero ordenada aglomeración de cintas acopiadas para algún fin “determinado”, cintas que muestran el paradójico y milimétrico detalle de que jamás se tocan entre sí. Si hubiera que forzar las posibles representaciones que esta abstracción provoca, habría que decir que de repente se cuelan en nuestra imaginación un intestino infinito, bocas fantasmagóricas, tenias, perfiles de úteros, partes del caracol de algún oído, en fin, un intrincado y profundo cosmos orgánico. El paspartú gris que utiliza la artista es, casi en un acto de prestidigitación estética, parte de su misma paleta. En realidad, no se trata de ningún paspartú, sino de una simulación creada en tono gris plateado sobre un sutil blanco del papel acuarela, para mostrar los azules de la forma más realista posible, recurso que Achtelik volverá a utilizar en *Mindscape 2*.

Cada uno de los tres colores del acrílico produce un efecto por su tonalidad propia, por lo que alcanza un incuestionable valor autónomo. En este caso, dando la impresión, en alianza con los otros dos colores, de conformar alguna de las representaciones que prefiguramos más arriba. Como lo consigna Achtelik (Singularart, s.f.b), la obra contiene tinta acrílica de color azul de Prusia en distintos grados de dilución, lo que da como resultado una paleta que va desde un tono suave y frío hasta una aplicación de color rica y sin diluir. Por cierto, los patrones ondulados crean un efecto casi hipnótico que recuerda a las olas y las corrientes.

Si *Flow* es o no una abstracción orgánica, y más allá de la propia autorreferencia de la alemana, tenemos disponible la definición de Elger (2024) para una interpretación más expedita. En efecto, como parte de este estilo, la obra abre nuevas e insospechadas posibilidades de recepción, no obstante, ninguna de ellas está dotada de un mayor privilegio que las otras, precisamente por tratarse, como se ha intentado argumentar, de una formación al mismo tiempo abstracta y orgánica, por carecer de una imagen central que le dé una significatividad *a priori* o un límite conceptual.

Parafraseando al mismo Pollock, diremos que esta primera obra de Achteлик no está habitada por el caos, sino por el sentido, por el control total, por la intensidad orgánica, por la profundidad óptica y por una energía y movimiento incontenible, que solo una artista como ella podría echar a andar (Universidad Central, 2025).

Flow está pintada como abstracción orgánica, el mismo estilo al que recurrió Pollock en algunos lienzos de su último periodo. En dichos de Von Lengerke (2000), las creaciones abstractas del estadounidense exigían del observador nuevos hábitos visuales a fin de aceptar esa iconografía de la energía como una verdadera realidad física.

Figura 1. *Flow* (2024), Nadine Achteлик



Nota. Tinta acrílica sobre papel, 29,7 x 42 cm.

Fuente: archivo personal de la artista. Imagen compartida mediante correo electrónico el 24 de febrero de 2025.

Es lo que también comentamos de la catalana Basterra, en el sentido de que un guiño orgánico prácticamente obligaba a considerar en su *It's new* la juntura de los huesos de las caderas de los esqueletos celeste y salmón; y, encima, la de ciertas manchas color rosa pálido que simulaban porciones de grasa animal cubriendo el resto del espacio o de los cuerpos dispersos en el acrílico.

De hecho, en *Autumn Rhythm (Number 30)*, Pollock descarga todo el simbolismo de una danza de nativos norteamericanos mediante la mezcla de líneas y trazos blancos que simulan ser esqueletos sobre un fondo en tonos arena, fondo que haría las veces de un desierto salpicado por formas y manchas negras que condicionan la individualidad de cuerpos ancestrales en otoño.

Por último, en cuanto a las ideas estéticas implicadas en las obras de Pollock y Achteлик, y tomando en cuenta del estadounidense su óleo *Number 5*, sugeriremos la idea estética de un “caos controlado”. En efecto, sobre un fondo ocre, Pollock va asestando golpes de color que, a su vez, van transformando, más que una composición que se aferra a un desorden o caos lineal, la dimensión global del color con el desparramo de cruces grises y orlas en tonalidad ladrillo. Pequeños manchones negros agregan un poco más de terrosidad y profundidad al cuadro. Sin embargo, en medio de este aparente desorden y de una estudiada ubicación de las formas, varias rayas en amarillo mantequilla esparcidas con jeringa fijan un cierto grado de control “arquitectónico” de la obra.

En *Flow*, la idea estética que sobresale es la de un laberinto de intestinos de cierta especie animal, transformados mediante los tres colores atípicos en algo así como una fisiología celular de la abstracción orgánica.

De neuronas a nebulosas

En *Mindscape 2* (véase Figura 2) y *Mindscape on canvas* (véase Figura 3), las otras dos obras de Achteлик que forman la muestra, la factura estética es algo distinta de la primera. Fijándonos en los nombres de las piezas, la imaginación nos lleva enseguida a la posibilidad de estar frente a una hipotética agrupación de neuronas. ¿Qué otra mejor alternativa de comprensión habría para estas sugerentes formas de somas, dendritas y axones blancos que parecen flotar en una nebulosa azul Tiffany y azul Oxford como prueba de una profundidad infinita?

Nuestra mirada de ambas obras de Achteлик continúa siendo una mirada sobre abstracciones orgánicas. Ya sabemos que, al sumergirse en el caos que fundamenta una aparente superficie ordenada, un artista puede explorar sin restricciones sus obras en su esencia más pura, libre de los límites del pensamiento e internándose en la naturaleza abstracta y fundamental de lo visual (Contreras, 2023). Eso es exactamente lo que sucede con *Mindscape 2* y con *Mindscape*

on canvas. Por lo demás, es justo el azul en distintas tonalidades el que ofrece una suerte de metáfora física (v.g., en *Mindscape on canvas*) con un hipotético espacio exterior donde prima, con más o menos brillo, con más o menos espesor, la presencia de una nebulosa que establecería una conexión literal entre la mente y ese espacio en una misma representación. Dice Achteleik:

La serie “Mindscape” se inspiró en la complejidad y belleza de las redes neuronales. Al utilizar líneas finas y ramificadas que recuerdan vías nerviosas o conexiones neuronales y un fondo que sugiere profundidad y movimiento, la serie crea una asociación directa con las conexiones del cerebro humano. Las obras utilizan diferentes espectros de color, creando la impresión de diferentes estados emocionales y mentales. (Singularart, s.f.b)

Eso sin sumarle, en ambas obras, esos pequeños puntos blancos que perfectamente podrían reflejar, en una metáfora física que salta desde el cerebro hasta el espacio sideral, la idea de estrellas o polvo de ellas. De hecho, *Mindscape 2* demuestra un grado de variabilidad que *Mindscape on canvas* no considera: su fondo se desvanece entre tonos azules y verdes, dándole la impronta, dice Achteleik, de una instantánea de corrientes de pensamientos que fluyen a través de una red neuronal infinitamente vasta (Singularart, s.f.b). La técnica de la alemana simplifica, pues, ostensiblemente su metáfora orgánica, manteniendo la preeminencia del núcleo abstracto por sobre los detalles orgánicos o anatómicos de la red neuronal que creemos ver en su acrílico.

Así, toda la estructura hipotética de la neurona se reproduce en *Mindscape 2* por medio, como se dijo, de un llamativo blanco, dejando que nuestra intuición convierta esos intersticios en axones, dendritas, botones terminales o vainas de mielina. La acción propiamente tal ocurre afuera de la célula, en las llamadas “células de sostén”, en los espacios extracelulares. Aquí, la germana ha pintado una serie completa de manchones tipo nubes que ocupan el fondo entero del cuadro, que ofrecen una perspectiva más clara y más profunda de la imagen. Los diminutos puntos en blanco, paradójicamente, tienden a darle una mayor complejidad a esta probable forma del tejido nervioso.

Al igual que *Flow*, *Mindscape 2* y *Mindscape on canvas* son abstracciones orgánicas, una fórmula artística que, como ya lo hemos argumentado, niega la copia de la naturaleza, pero se inspira en ella (esté en una región aún inexplorada de nuestro encéfalo o en una no calculada del espacio cósmico) para realizar obras que son tenidas como abstractas. Al contrario de la abstracción geométrica —más dogmática y rígida en su presencia—, la abstracción orgánica, también llamada lírica, permite composiciones más fluidas y corpóreas, lo que por lo común da como resultado piezas que sugieren formas en lugar de delinearlas: “Este movimiento busca capturar la experiencia emocional del artista, a menudo asemejándose a una forma visual de poesía, de ahí el término ‘lírico’” (Gaia, 2024).

Ante la pregunta de por qué se escogieron dos acrílicos, en principio, tan similares como *Mindscape 2* y *Mindscape on canvas*, la respuesta está en el interés estético por detectar cierta varianza, no solo en las formaciones caóticas y simultáneamente controladas de la alemana, asociadas, como se dice, a un mismo concepto (“paisaje mental”), sino sobre todo en la composición de este paisaje y en sus posibles diferencias orgánico-anatómico-cromáticas.

Figura 2. Mindscape 2 (2024), Nadine Ahtelik



Nota. Tinta acrílica y acuarela sobre papel, 29,7 x 42 cm.

Fuente: archivo personal de la artista. Imagen compartida mediante correo electrónico el 24 de febrero de 2025.

Figura 3. Mindscape on canvas (2024), Nadine Ahtelik



Nota. Acrílico sobre lienzo, 50 x 50 cm.

Fuente: archivo personal de la artista. Imagen compartida mediante correo electrónico el 24 de febrero de 2025.

Decíamos que las dos últimas obras de Nadine Achteulik eran abstracciones orgánicas. Con relación a este razonamiento, nos parece prudente recurrir a la formulación de la artista mexicana contemporánea Leonor Hochschild (1962), quien reconoce así su “estado de gracia” con este tipo de abstracción:

A partir de la exploración e investigación del comportamiento físico y químico de los materiales he buscado un lenguaje que me permita crear desde la instalación y la pintura vías de contacto con lo intangible, con mi propia naturaleza y sensibilidad. En mi trabajo las transparencias, los cuerpos colapsados y los núcleos representan espejismos de ideas que están contenidas en la materia misma; la pintura, los barnices y las resinas son detonadores sensoriales que se expresan mediante el proceso artístico, y me permiten experiencias corporales y emocionales. (Arte Informado, s.f.)

Habría entonces, con Hochschild, tres conceptos que serían los fundamentos orgánicos de la abstracción: el comportamiento físicoquímico de los materiales; el contacto con la propia naturaleza (cualquiera sea la forma que esta tome); y la irrupción de ciertas ideas estéticas como detonadores de esta experiencia corporal o matérica, componentes que afloran precisamente cuando contemplamos *Mindscape 2* y *Mindscape on canvas*. Ahora, para que nuestra analítica siga su trayecto natural, mencionaremos aquella obra de Pollock que pudiera cumplir la función de contrapunto de esta observación.

En *Number 18* los intensos colores (amarillos, negros, marrones, blancos) de los heterogéneos trazos contrastan con el fondo del lienzo, al crear intrincados patrones de elementos que, no obstante, se ven aplicados de una manera meditada y rítmica. El título proviene justamente de la decisión de Pollock de asignar únicamente números, y no títulos completos, a sus obras, causada por el afán del artista de asegurar que su obra hablara por sí misma, en lugar de ser evaluada por su capacidad de cumplir con las expectativas que evocaría otro título más conceptual (The History of Art.org, s.f.). La fluidez de las líneas y de las formaciones creadas de este modo, da testimonio del ritmo con el que Pollock trabajaba: una aplicación de la pintura cuidadosamente controlada (de nuevo: “caos controlado”). Al tiempo que usaba el ritmo para inspirar su pintura de acción, Pollock también se esforzaba por liberarse de las limitaciones materiales de la forma, comunicándose con su subconsciente y dejándose canalizar a través de la música y el movimiento (The History of Art.org, s.f.).

La orgánica que impregnó la abstracción de Pollock en este lapso, ya muy cerca del abismo, no fue nunca más fisiológica ni visceral.

Ahora bien, en lo referido a los lienzos de Achteulik, notemos que tanto en *Mindscape 2* como en *Mindscape on canvas*, y puesto que lo que ahí se verifica es un patrón muy similar en sus formaciones y en la intensificación o morigeración del uso del color, además de la intervención en el espacio con nebulosas y círculos diminutos, la idea estética principal parece ser la misma: la transición de neuronas a nebulosas.

En la vereda de *Number 18*, en cambio, las ideas estéticas que pueden intuirse son, casi por definición, múltiples y diferentes. Sin embargo, estamos especialmente de acuerdo con un comentario publicado en Reddit por el usuario LeftyGalore (2022) a propósito, no solo de *Number 18*, sino de toda o gran parte de la obra de Pollock, comentario que confirmaría al artista en el catálogo de la abstracción orgánica:

Este es un artefacto de la Era Atómica. Aprendíamos sobre electrones y materia molecular. Además, los artistas de esta época habían vivido la Segunda Guerra Mundial, el Holocausto y la Gran Depresión. ¿Cómo se logra que el arte tenga significado? Así que se retrajeron a sí mismos y pintaron lo que sentían⁶.

¿Qué es lo que, en definitiva, deberíamos entender del post del internauta? Lo siguiente: que los artistas de la época no solo se retrajeron a sí mismos y pintaron sus sensaciones, sino que esa misma psicología se traspasó a una desesperada búsqueda de otras materialidades, otras ideas estéticas y otros soportes que le dieran al arte, como dice LeftyGalore (2022), un nuevo significado. Tanto así que Pollock realizó *Number 18* abandonando el contacto directo con la superficie. Desde arriba del plano, goteó y vertió pintura de esmalte sobre el lienzo (Guggenheim Nueva York, s.f.), aplicando pinceles endurecidos, varillas y jeringas, e inventando de paso un método que controlaba con mayor precisión el trazado de la línea e introducía nuevas direcciones radicales en el arte.

De modo que la idea estética predominante en *Number 18* perfectamente podría ser: la abstracción como fluidez inconsciente y visceral sin contacto con la superficie del cuadro.

Conclusiones

Primero, nos enfocaremos en aquello que podría llamarse la prueba de hipótesis del estudio. Conviene entonces, reiterar nuestra suposición inicial: Jackson Pollock y Nadine Achtelik forman parte de la abstracción orgánica, de donde las ideas estéticas de la alemana reflejan una suerte de reconquista del arte del estadounidense.

Enseguida, señalar que la pintura de Achtelik ha demostrado suficientemente ser un caso de abstracción orgánica. Tanto las formas sinuosas tipo laberinto de intestinos, apreciables en *Flow*, como las estructuras neuronales o del tipo nebulosas o polvo de estrellas de *Mindscape 2* y *Mindscape on canvas*, se inspiran en la propia naturaleza (orgánica y digestiva una; cerebral y espacial las otras dos) para reflejar un modelo abstracto que busca la fluidez y la libertad expresiva, comenzando por la variadísima paleta de azules que vemos dispersos en los tres acrílicos.

6 Traducción propia.

Sobre la inscripción de Pollock en la misma abstracción orgánica, las dudas podrían ser mayores, si consideramos que su partida de nacimiento artístico se asocia preferentemente al expresionismo abstracto. Sin embargo, las argumentaciones ofrecidas parecen suficientes para ubicar su médula estética, sobre todo en su último periodo, en la abstracción orgánica. Claro, la fluidez y la libertad de las formas creadas por el norteamericano dan prueba del ritmo con el que trabajaba. La aplicación de la pintura la hacía de una manera en extremo controlada, de donde derivamos como idea estética de una de sus obras justamente la de “caos controlado”. Junto con el uso del ritmo para inspirar su acción pictórica, Pollock también se esforzó por liberarse de las limitaciones materiales de la forma, comunicándose con su propia naturaleza y transmutando por completo el modo de hacer pintura.

Resta aún por aclarar que lo que en el título enfatizamos como “Achteлик reconquistadora de Pollock”, remite a la recuperación de la premisa filosófica de que, más allá de la irrupción de nuevos estilos que propugna la estética posmoderna, y por sobre una postura más bien conectada a una metafísica del arte, este mismo arte y sus diferentes experiencias estéticas terminan siendo un asunto de reconquista de la materia. Y esta materia por reconquistar, mostrada como una posible continuidad historiográfica, aunque también estético-estilística entre el último Pollock y la actual Nadine Achteлик, se convierte —inopinadamente— en una suerte de nebulosa donde se mezclan elementos orgánicos finitos con infinitas ideas estéticas posibles.

En mitad de la abstracción orgánica, reconquista, pues, no como reapropiación de las ideas de Pollock sino como recuperación de su fluidez y de su técnica.

Agradecimientos

A Nadine Achteлик, por conjugar vida y arte de una manera orgánicamente insospechada.

Referencias

- **Arte** Informado. (s.f.). *Leonor Hochschild Barroso - Leonor Hochschild*. Artista. <https://www.arteinformatado.com/guia/f/leonor-hochschild-barroso-leonor-hochschild-32884>
- **ArtMajeur**. (s.f.a). *Fabia Zobel*. <https://www.artmajeur.com/fabia-zobel/es>
- **ArtMajeur**. (s.f.b). *Markus Honerla*. <https://www.artmajeur.com/markus-honerla>
- **Balthasart**. (s.f.). *Antje Peglow*. <https://www.balthasart.com/es/artista/antjepglw-art>

- **Calvo**, M. (21 de enero de 2015). *Expresionismo abstracto. 1943–1965*. Movimientos. <https://historia-arte.com/movimientos/expresionismo-abstracto>
- **Composition** Gallery (s.f.). *Tomma Abts*. <https://www.composition.gallery/ES/artista/tomma-abts/>
- **Contreras**, J. (10 de enero de 2023). *Figuración y abstracción: donde los opuestos se encuentran*. Escuela de Arte iONA. <https://www.escuelaiona.com/post/figuraci%C3%B3n-y-abstracci%C3%B3n-donde-los-opuestos-se-encuentran#:~:text=En%20general%2C%20las%20obras%20de,presentes%20en%20el%20mundo%20real>
- **Deutschland.de**. (11 de abril de 2024). *Talented artists from Germany on Instagram*. <https://www.deutschland.de/es/topic/cultura/arte-de-alemania-en-instagram>
- **Díaz**, M. (2020). Fenomenología de la afectividad: Forma, color e imagen en la pintura abstracta de Kandinsky. *Alpha Revista de Artes, Letras y Filosofía*, 2(51), 9-23. <https://doi.org/10.32735/S0718-2201202000051842>
- **Elger**, D. (2024). Una pintura de rasgos autónomos. En H. Werner Holzwarth (Ed.), *Arte moderno* (pp. 227-261). Taschen.
- **Flyvbjerg**, B. (2004). Cinco malentendidos acerca de la investigación mediante los estudios de caso. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, (106), 33-62. <https://doi.org/10.5477/cis/reis.106.33>
- **Gaia**, O. (7 de mayo de 2024). *Todo sobre la abstracción: la historia de los artistas de Artmajeur*. ArtMajeur. <https://www.artmajeur.com/es/magazine/5-historia-del-arte/todo-sobre-la-abstraccion-la-historia-de-los-artistas-de-artmajeur/335320>
- **Guggenheim** Nueva York. (s.f.). *Jackson Pollock Number 18*. <https://www.guggenheim.org/artwork/3484>
- **Hess**, B. (2011). Una búsqueda incesante de uno mismo. Jackson Pollock. En H. Werner Holzwarth (Ed.), *Arte moderno* (pp. 403-466). Taschen.
- **Jackson-Pollock.org**. (s.f.). *Número 18, 1950 de Jackson Pollock*. <https://www.jackson-pollock.org/number-18.jsp>
- **José** Art Gallery. (s.f.). *Marion Kotyba*. <https://joseartgallery.com/es/artists/marion-kotyba>
- **Kant**, E. (1992). *Crítica de la facultad de juzgar* (P. Oyarzún, trad.). Monte Ávila.
- **Kobau**, P. (1999). Justificar la estética, justificar la estetización. En G. Vattimo (Comp.), *Filosofía y poesía: dos aproximaciones a la verdad* (pp. 75-107). Gedisa.
- **Kreutzer**, C. (s.f.). *Carolin Kreutzer. Minimalist art*. <https://www.carolinkreutzer.de/about>
- **LeftyGalore**. (2022). *This is an artifact from the Atomic Age. We were learning about electrons and molecular matter. Also artists from this* [Post]. Reddit. <https://www.reddit.com/r/museum/comments/xgyfe2/comment/iox2904/>
- **Museo** Reina Sofía. (s.f.). *André Masson (1896-1987)*. <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/andre-masson-1896-1987>
- **New & Abstract**. (s.f.). *Five questions to Laura Bastera Sanz*. <https://www.newandabstract.com/blogs/news/five-questions-to-laura-bastera-sanz>
- **Paes** de Paula, A. (2016). Jackson Pollock: psicose maníaco-depressiva, corpo e criação. *Reverso*, 38(72), 73-78. <https://pepsic.bvsalud.org/pdf/reverso/v38n72/v38n72a10.pdf>
- **Singularart**. (s.f.a). *Fintan Whelan*. <https://www.singularart.com/es/artista/fintan-whelan-1298>
- **Singularart**. (s.f.b). *Nadine Achteлик*. <https://www.singularart.com/es/obras-de-arte/nadine-achteлик-flow-2132960>

- **Singulart.** (s.f.c). *Polina Amsharova*. <https://www.singulart.com/es/artista/polina-amsharova-8707>
- **Singulart.** (s.f.d). *Sarah Inhoffen*. <https://www.singulart.com/es/artista/sarah-inhoffen-2863>
- **The History of Art.org.** (s.f.). *Number 18 by Jackson Pollock*.
<https://www.thehistoryofart.org/jackson-pollock/number-18/>
- **Universidad Central.** (12 de agosto de 2025). Jackson Pollock: vivir en los límites del arte. *Noticentral*.
<https://www.ucentral.edu.co/noticentral/jackson-pollock-vivir-limites-arte>
- **Viveros, R.** (2020). Organicismo: morfología y materialidad como expresión comunicante en un espacio arquitectónico. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (81), 79-97.
<https://www.scielo.org.ar/pdf/ccedce/n81/1853-3523-ccedce-81-79.pdf>
- **Von Lengerke, C.** (2000). Del Impresionismo al Art Nouveau. En I. F. Walther (Redac. y Reprod.), *Los maestros de la pintura occidental* (pp. 475-542). Taschen.
- **Zwirner, D.** (s.f.). *Tomma Abts*. <https://www.davidzwirner.com/artists/tomma-abts>