

**EXPRESIONISMO ABSTRACTO**

*JAKSON POLLOCK*

## JACKSON POLLOCK (Wyoming 1912-Springs, N.Y. 1956)



**Paul Jackson Pollock** conocido como **Jackson Pollock**, fue un artista estrella (art-star) estadounidense como **Andy Warhol**. Fue catalogado como el mejor pintor de Estados Unidos hasta entonces, creó el **Expresionismo Abstracto** el **primer estilo artístico genuinamente norteamericano**. Alcanzó reconocimiento por su forma de pintar (usa **dripping**).

Fue protegido de **Peggy Guggenheim** (rica heredera y famosa galerista) fue el primer artista norteamericano en exponer en su galería, al que dio un sueldo mensual, le consiguió la casa de Long Island y lo lanzó a la fama.

Por otro lado **Pollock** tuvo que lidiar en su vida con su carácter lleno de cambios drásticos de humor (se cree que era bipolar) y su alcoholismo (herencia paterna).

### INFLUENCIAS

Entre sus influencias se aprecia el **automatismo surrealista** (que se crea a partir de los rasgos que se hacen inconscientemente) el **muralismo mexicano** (recibió clases experimentales de pintura con el famoso muralista **David Alfaro Siqueiros**, quien le enseñaría a usar diversos tipos de pinturas acrílicas que le facilitarían su obra, el **Greco, Picasso y Miró**, las **ceremonias y arte de los indios primitivos americanos**: sus mitos en vez de los clásicos y sobre todo la simplificación de sus formas y el colorido brillante. También se cree que la pintura de **JANET SOBEL** (1894-1968), artista ucraniana-estadounidense (originalmente Jennie Lechovsky) de la galería de **Peggy** y un poco menos de **Klee** o **Kandinsky**.

Siguió las conferencias que dio el pensador hindú **Krishnamurti** en Estados Unidos y siempre tuvo muy presente el panteísmo y la teosofía, se interesó por el chamanismo y la relación entre el hombre y el animal. Entiende al pintor como un chamán, su cuerpo como un canal a través del cual la naturaleza se expande y el arte brota sin obstáculos.

Su ascenso a la fama fue posible gracias a **Peggy Guggenheim**, el crítico **Clement Greenberg**, su amigo y artista **Marcel Duchamp** y la ayuda incondicional de su esposa **Lee Krasner**, también artista (más conocida que él cuando se conocieron) que dejó su carrera para apoyarlo en la sombra y que fue decisiva en su vida y en su obra.

## CLAVES DE SU OBRA MADURA

Pinta *lienzos de grandes dimensiones*, de tres o cuatro metros, *en el suelo* lo que le permitía moverse libremente, *no usa caballete*, por lo que rompe las convenciones pictóricas trasladando lo vertical a lo horizontal, por otro lado los cuadros enormes *incluyen al espectador en la obra*.

Usa una nueva técnica: **el dripping**, con el lienzo sobre el suelo se iba moviendo, caminando y saltando a su alrededor sin parar (como en un trance) tirando la pintura, para lo que usaba pinceles endurecidos, varas, latas agujereadas o jeringas, no hay tema, no representaba objetos ni ideas, sino el acto de pintar.



Al incorporar el acto de pintar dentro de la obra se le llama *pintura de acción o Action Painting, se realiza en el momento* y ello hace que *se una con la performance* al usar una acción, el cuerpo y el lienzo como soporte. *El tema artístico es el acto* con ello crea una nueva estética, la estética de la acción.

Rompe con la representación anterior, *rompe totalmente con la tradición*, sus obras no tienen arriba ni abajo, prescinde de la perspectiva, de la forma, de la escala... En su esfuerzo por evadir la búsqueda de elementos figurativos por parte del espectador, **Pollock** abandonó los títulos y comenzó a *numerar sus obras*. Los números son neutrales.

No solo usa óleo sino *pinturas industriales ya preparadas*; pinturas de aluminio, esmaltes... y otros materiales como vidrios y arena.

Su obra supone una *ruptura radical con tradición europea y una reivindicación de lo americano*

Aunque *parece que pinta al azar*, era muy consciente de los balances de color, cantidades de chorreado en cada sección del cuadro y composición, *cuidaba los detalles*, hacía bocetos y remataba las obras

Trabaja con el espacio y el tiempo, *expresa su interior* por lo tanto el cuadro se convierte en único porque refleja ese momento

*Trataba de representar un arte de su tiempo*. Una mezcla entre la fuerza bruta del pionero y la neurosis del habitante de la ciudad moderna.

Pintaba en tensión para que fluya su inconsciente. Sus obras están llenas *energía, la expresividad emocional y fuerza pictórica del gesto* atrapa al espectador. Lo importante no es la técnica sino la energía interior.

Usa muchas el *All Over Painting*, la pintura abarca todo el cuadro, trata todo el soporte por igual e incluso sobrepasa los límites.

# BIOGRAFÍA

## ***PRIMEROS AÑOS (1912-1930)***

Nació en Cody (Wyoming) en 1912, era el menor de los cinco hijos de **Stella May McClure** y **LeRoy Pollock**, oriundos de Iowa, presbiterianos y de ascendencia irlandesa y escocesa-irlandesa respectivamente. El apellido **Pollock** no es el original de la familia, que era **McCok**, viene de los padres adoptivos y vecinos de su progenitor que lo acogieron cuando este se quedó huérfano. **LeRoy Pollock** era inicialmente granjero y posteriormente trabajó de agrimensor para el gobierno, desplazándose con su familia según el trabajo lo requería. **Jackson** creció en Arizona y Chico, California.

Tenía un carácter rebelde. Fue expulsado de la **Preparatoria de Artes Manuales de Los Ángeles**, ya había sido expulsado de otra preparatoria en 1928. Durante los primeros años de su vida, **exploró la cultura de los Pueblos nativos de los Estados Unidos mientras acompañaba a su padre en sus viajes.**

## ***COMIENZOS ARTÍSTICOS (1930-1940)***

Con la **Gran Depresión**, en 1930 (siguiendo los pasos de su hermano mayor **Charles**) se mudó a Nueva York donde estudió junto con su hermano y bajo la tutela del pintor **Thomas Hart Benton** en **Liga de estudiantes de Arte de Nueva York**. Le influyó de él su uso rítmico de la pintura y su independencia.

Del 1938 a 1942, trabajo para el **Federal Art Project Works Progress Administration**.

Desde joven tuvo problemas psicológicos, se cree que pudiera sufrir de un trastorno bipolar. Tratando de lidiar con ello y con su alcoholismo, se sometió a psicoterapia junguiana (de Jung, la vigente entonces, la de Freud había quedado atrás) con el **Dr. Joseph L. Henderson** entre 1938 y 1941 y posteriormente con la **Dra. Violet Staub de Laszlo** en 1941-1942. **Henderson** lo alentó a hacer dibujos y lo enganchó al arte.

MACHO Y HEMBRA 1942



COMPOSICIÓN CON VERTIDO 1943



## PERÍODO DE FORMACIÓN

Ya había utilizado el vertido de pintura que luego perfeccionaría junto con otras técnicas a principios de la década de 1940.

## **SEGUNDA ETAPA. MURAL Y MUDANZA A SPRINGS (1940-1947)**

En 1943 Pollock firmó un contrato con **Peggy Guggenheim**. Recibió el encargo de crear la obra **Mural** (1943) para la entrada de la nueva casa de **Peggy**. Pintó en un lienzo enorme en lugar de la pared para que fuese portátil, por sugerencia de su amigo y consejero **Marcel Duchamp**. Se dice que lo pintó en una noche. Después de ver el mural, el crítico de arte **Clement Greenberg** escribió: «*Le eché un vistazo y pensé, "esto sí es arte extraordinario" y supe que Jackson era el pintor más grande que este país ha producido*».



**SUSTANCIA RELUCIENTE**, 1946, óleo sobre lienzo,  
(76.3 x 61.6 cm)



**GÓTICO**. 1944, óleo sobre lienzo, (215.5 x 142.1 cm)



## **SEGUNDA ETAPA. PERIODO ACTION PAINTING (1947-1952)**

En 1945, se casa con la pintora estadounidense **Lee Krasner**, que fue decisiva, su mayor apoyo. En noviembre se mudaron a las afueras de la ciudad a Springs (Nueva York) en el East Hampton en la costa sur de Long Island. Con ayuda de un préstamo de **Peggy Guggenheim**, pudieron comprar una casa con un granero de madera que **Pollock** convirtió en su estudio. En ese espacio perfeccionó su técnica de salpicaduras.

En un seminario experimental impartido por el muralista mexicano **David Alfaro Siqueiros** en 1946, se introdujo en el uso de pintura líquida. Ya había utilizado el vertido de pintura antes como otra de varias técnicas en que había realizado a principios de la década de 1940 **Macho y Hembra** y **Composición Vertida I**. Después de mudarse a Springs, comenzó a pintar con los lienzos en el suelo del estudio y desarrolló su técnica.

Se cree que la obra de **JANET SOBEL** pudiera haber influido en su obra. **Peggy Guggenheim** la había incluido su en su Galería: "**El Arte de este Siglo**" en **1945**. Junto con **Jackson Pollock**, el crítico **Clement Greenberg** vio la obra de **Sobel** en la galería en 1946. En su ensayo "American-Type Painting" ("Pinturas Tipo-Americanas"), **Greenberg** destacó que esas obras eran las primeras pinturas "all over" (cobertura total de la superficie) que él había visto y dijo que "*Pollock admitió que esas pinturas habían causado una gran impresión en él*".

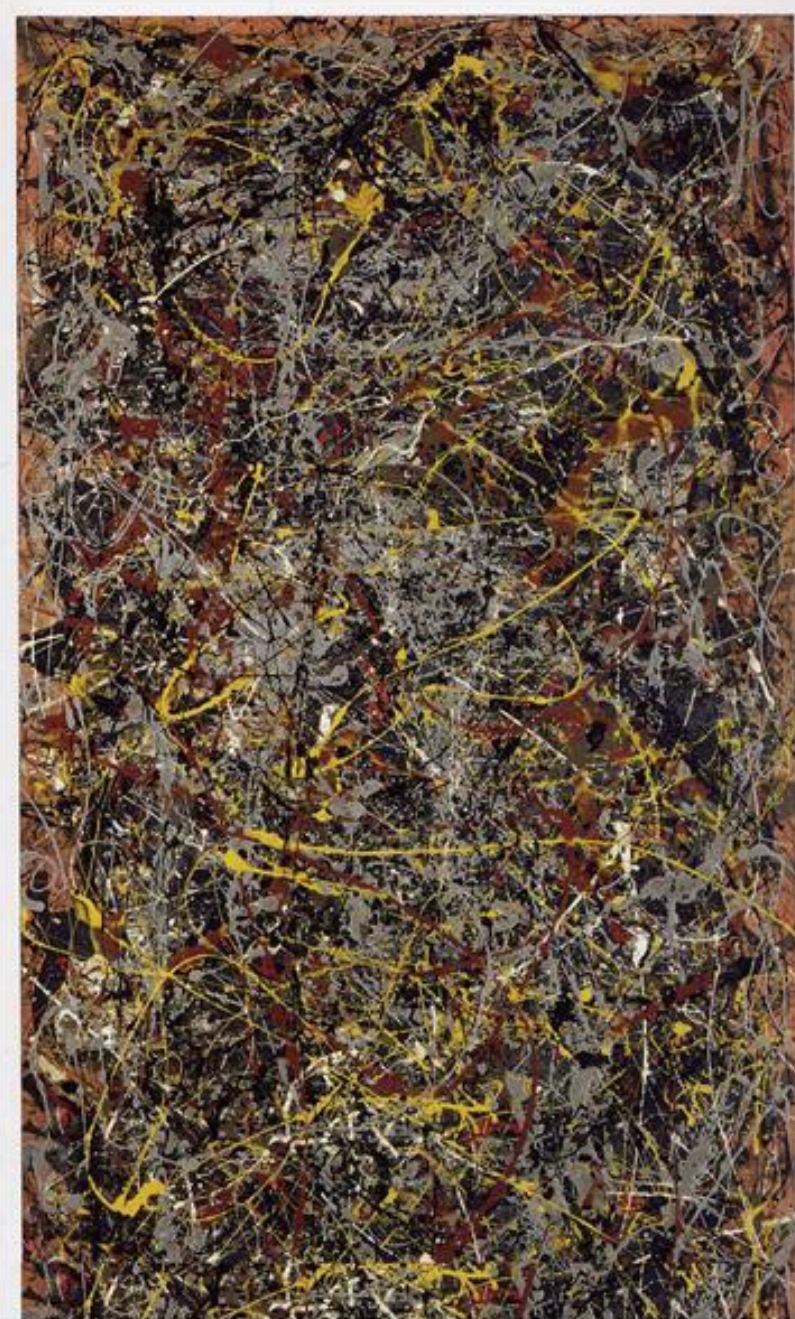
**Pollock** deja la representación figurativa, los caballetes y pinceles. Usa la fuerza de todo su cuerpo, la cual quedaba expresada en sus lienzos. Decía que al pintar en el suelo se sentía más cerca de la pintura, como parte de ella y podía trabajar desde los cuatro lados, se metía como en trance, comentaba que no era consciente de lo que pintaba hasta después de un período de aclimatación, y que no tenía miedo a los cambios o a destruir la pintura, tan solo dejaba que fluyese porque la pintura tiene vida propia. Intentaba dejarla salir, más cuando perdía el contacto con la pintura, el resultado era un desastre. De lo contrario era armonía pura.

En 1956 la revista **Time** apodó a Pollock "Jack el salpicador" ("*Jack the Dripper*", en referencia a *Jack The Ripper*), debido a su técnica de pintar. Sobre esto **Pollock** dijo: *pintar en el suelo es propio de los métodos de pintura en arena de los indios del Oeste*. Él había observado las muestras de pintura en arena de los Navajo en 1940.

Otras influencias sobre su técnica de salpicaduras provienen de los muralistas mexicanos y del automatismo surrealista. **Pollock** se negaba a confiar en "los accidentes", usualmente tenía una idea de cómo quería que se viera cada obra en particular. Su técnica combinaba el movimiento de su cuerpo, que podía controlar, con el flujo viscoso de la pintura, la fuerza de gravedad y el lienzo. Era una mezcla de factores controlables e incontrolables. **Pollock** se movía con energía alrededor del lienzo como si fuera una danza y no se detenía hasta que veía lo que quería ver.



**FULL FATHOM FIVE**, 1947, óleo sobre lienzo con clavos, tachuelas, botones, llave, monedas, cigarrillos, cerillas... (129.2 x 76.5 cm)



**Nº 5**. 1948 (243,8 X121,9)

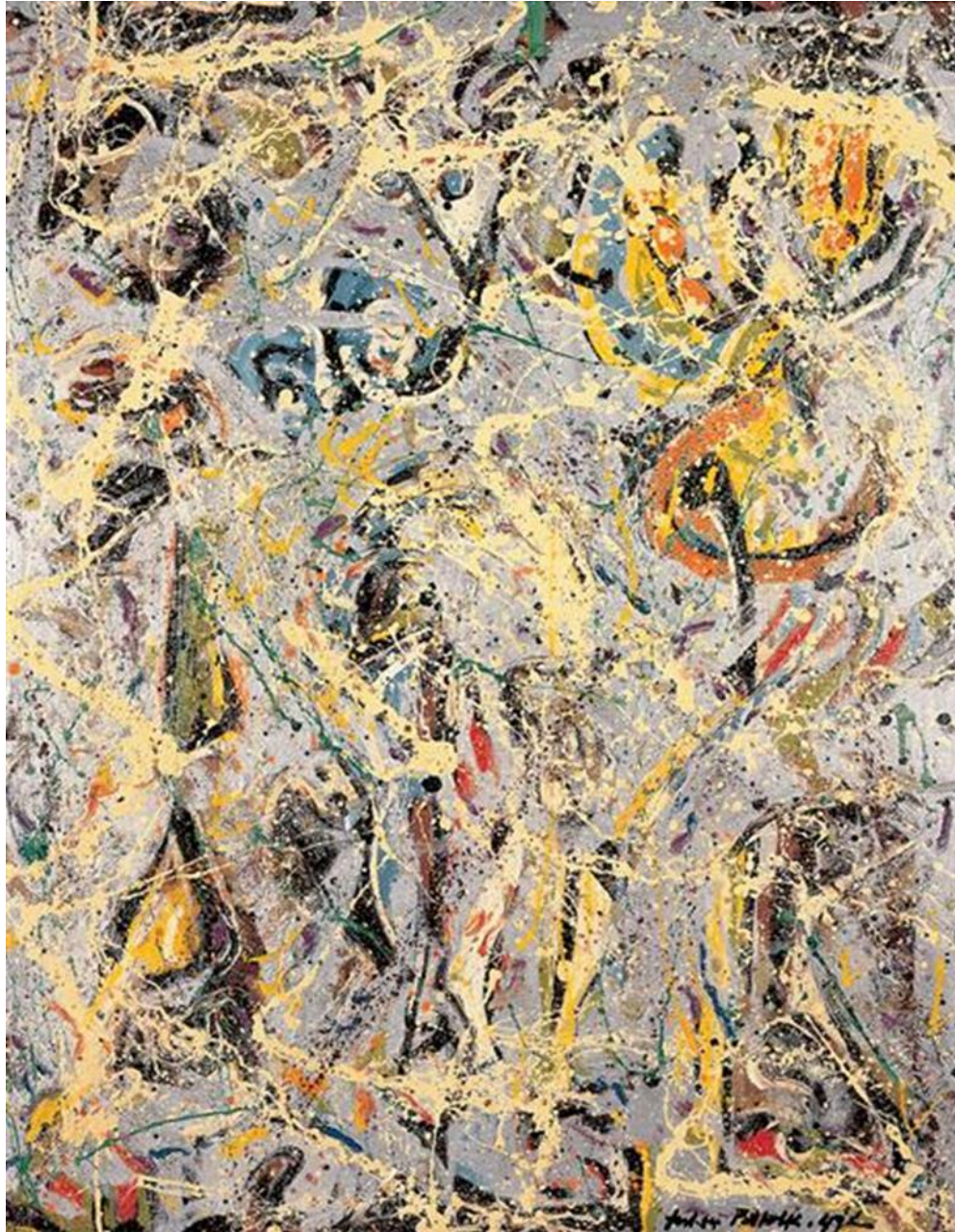
En 1950, **Hans Namuth**, fotógrafo, quería tomar fotos de **Jackson** pintando (moviéndose y quieto). **Pollock** prometió comenzar a realizar una pintura nueva especialmente para la sesión fotográfica, pero cuando **Namuth** había llegado, **Pollock** tuvo que disculparse, pues ya había terminado la pintura.

**Namuth**, dijo que **Pollock** que cuando pintaba se olvidaba de los que había alrededor; *ni escuchaba los disparos de la cámara... mi sesión fotográfica duró hasta que terminó de pintar, más o menos hora y media. En todo ese tiempo **Pollock** no se detuvo.*

Las mejores pinturas de **Pollock**... revelan que sus líneas "por todos lados" no dan origen a áreas positivas o negativas: no nos hace sentir que una parte del lienzo demanda ser traducido como una figura, ni abstracta ni representativa, contra otra parte del lienzo traducida como suelo. No hay un adentro ni un afuera, ni en el espacio en el que se mueve... **Pollock** se las arregló para liberar a su línea de representar objetos en el mundo, y también de su tarea de describir o contener formas o figuras, ya sean abstractas o representativas, en la superficie del lienzo.



**GALAXIA 1947**



**Nº 3. 1949 ESMALTE Y OLEO (157,5X 94,6)**



**UNO: NÚMERO 31**, 1950, PINTURA AL ACEITE Y ESMALTE SOBRE LIENZO (269.5 x 530.8 cm)



Nº 1 LAVANDA. 1950





POSTES AZULES. Nº 11. 1952  
ESMALTES. GALERÍA NACIONAL DE AUSTRALIA.

## ÚLTIMOS AÑOS (1952-1956)

Sus pinturas más famosas fueron hechas durante el "Periodo de goteo" entre 1947 y 1952. Tras un artículo de cuatro páginas en 1949 en la revista *Life*, en la que se hizo la pregunta "*¿Acaso es él el pintor vivo más grande de los Estados Unidos?*" escaló rápidamente a la fama. Más cuando estaba en su pico abandonó abruptamente su estilo de goteo.

Después de 1951, el trabajo de **Pollock** fue de colores más oscuros, como su colección pintada con negro sobre lienzos crudos. Posteriormente, volvió a utilizar color y reintrodujo elementos figurativos. Durante este periodo, se cambió a una galería más comercial debido a que había mucha demanda de su trabajo por parte de coleccionistas. En respuesta a esta presión, unido a frustraciones personales, su problema de alcoholismo se hizo más profundo. En 1955, realizó sus últimas dos pinturas, ***Aroma*** y ***Búsqueda***. El artista no pintó nada en 1956, pero estaba realizando esculturas de alambre, gasa y escayola en la casa del escultor **TONY SMITH**. Formadas con el método de molde de arena, tenían superficies con mucha textura, similares a lo que **Pollock** creaba en sus pinturas.



AROMA 1955

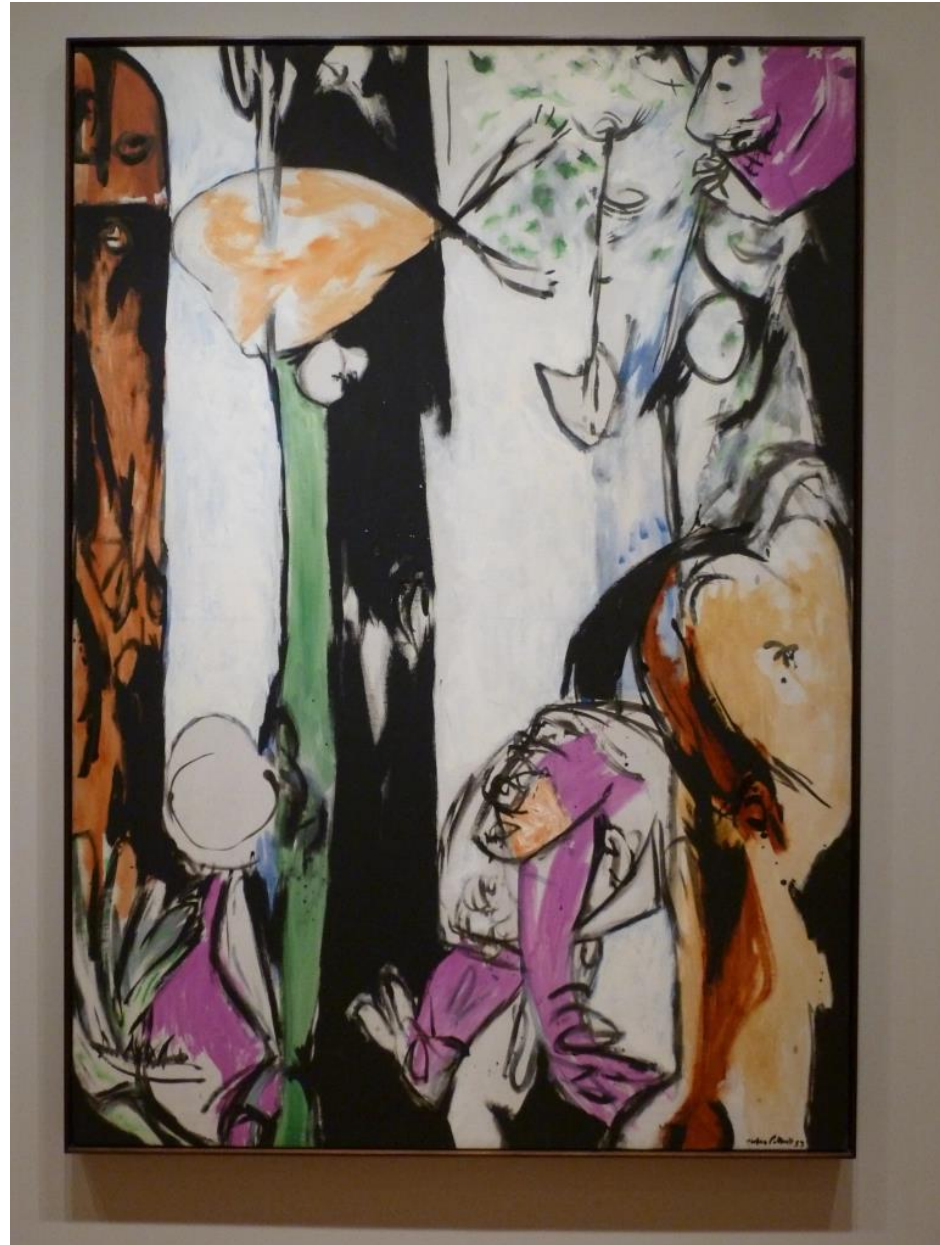


BÚSQUEDA 1955

**LUZ BLANCA.** 1954.  
PINTURA AL ACEITE, ESMALTE Y ALUMINIO SOBRE LIENZO,  
(122.4 x 96.9 cm)



**PASCUA Y EL TOTEM** 1953, OLEO SOBRE LIENZO, (208.6 x 147.3 cm)



## MUERTE Y LEGADO

El 11 de agosto de 1956, a las 22:15 horas, Pollock murió a los 44 años en un accidente automovilístico que tiene mucho de suicidio, conducía bajo la influencia del alcohol. **Edith Metzger**, una de las pasajeras, también murió en el accidente. La otra pasajera, **Ruth Kligman**, artista y amante de Pollock, sobrevivió.

Se muere el pintor y nace el mito. Entonces aparece la mayor manipulación y confusión en torno a su obra y la figura de un pintor que se convirtió en la mayor celebridad artística de Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial.

En diciembre de 1956, cuatro meses después de su muerte, **Pollock** fue conmemorado con una retrospectiva en el **Museo de Arte Moderno de Nueva York** (MoMA). En 1967 se organizó una exhibición más completa de sus trabajos en el mismo lugar. Entre 1998 y 1999, su trabajo fue laureado con una retrospectiva a gran escala en el MoMA de Nueva York y en el Tate Modern de Londres.

Por el resto de su vida, la viuda **Lee Krasner** se encargó de los asuntos del artista y se aseguró de que la reputación de Pollock se mantuviera fuerte a pesar de las tendencias cambiantes del mundo del arte.

No quiso ser un artista mediático. El Expresionismo Abstracto coincide con el auge de los medios audiovisuales, la del periodismo gráfico primero y el cine y la televisión después y él se dejó hacer, sin ser consciente del poder que estaba llegando a tener la imagen. A lo largo de 1950 el fotógrafo Hans Namuth hizo un seguimiento de su proceso creativo y realizó un documental. Cuando Pollock se vio se dio cuenta de que su trabajo ha sido manipulado. Ese no era el pintando sino el, que hacía como que pintaba y se horrorizó. Los medios encontraron un filón en su imagen de artista rebelde, irreverente, con trastornos psicológicos, alcohólico, trágico, convirtiéndolo póstumamente en la primera estrella mediática del arte contemporáneo, el primer producto audiovisual, a esta manipulación hay que añadirle la política, que llegó a considerarlo símbolo de lo americano, el interés en mostrarlo así viene de la política cultural norteamericana, se trataba de representar la idea de la libertad, la creatividad posible en el capitalismo frente al realismo comunista, en plena guerra fría, y el gobierno subvencionó por todas partes dentro y fuera del país exposiciones de Expresionismo Abstracto.

## INFLUENCIA

La técnica de **Pollock** de pintar sobre un lienzo crudo fue adoptada por pintores de campos de color como: **Helen Frankenthaler y Morris Louis. Frank Stella**, utilizó la composición all-over ("en todas partes") como su sello distintivo en todos sus trabajos de los años sesenta. El artista de los happenings, **Allan Kaprow**, los escultores **Richard Serra, Eva Hesse** y muchos otros artistas contemporáneos han retenido el énfasis de **Pollock** en el proceso de creación; les influyó su acercamiento al proceso, no tanto el aspecto físico de la obra.

