

“Pollock” (Ed Harris). Una mirada de su mirada.(*)

Marcelo Rizzo (**)

-Todo lo que el hombre caído emprende para salvarse, dice Nietzsche, no hace más que apresurar su pérdida... Podrá luchar y vencerse a si mismo todo lo que quiera: sus intentos de salvamento no son más que la expresión de su caída: Todo lo que hace lo hace como un hombre caído es decir como un hombre que ha perdido la libertad de elegir y ha sido condenado por la fuerza hostil a ver su salvación precisamente en el mismo lugar dónde está la causa de su pérdida. El hombre caído es incapaz de salvarse por sus propias fuerzas.

(Cita de León Chestov, Kierkegaard y la filosofía occidental)

Se ha discutido mucho sobre la esencia del pecado original y, a pesar de ello se ha ignorado una de sus principales categorías- La angustia. He aquí su definición real... La angustia es una fuerza extraña que se apodera del individuo. Y, sin embargo, el individuo no puede, no quiere desembarazarse de ella, pues siente miedo. Pero lo que se teme se desea al mismo tiempo.

(Kierkegaard, Diario)

El cine es integración de artes: literatura, actuación, fotografía, pintura, música, etc. Con una buena sintaxis y un campo semántico tocante casi siempre nos envuelve, conmueve y hasta convence. Su ficción procede de ficciones anteriores o de una región del territorio real. Lo que vemos siempre son mapas. El territorio es inabarcable. Lo real inasequible sin imagen mediadora. En este espacio de Acción Lacaniana sostuvimos que es preferible no ver la pintura en el rol de analista. El cuadro provoca nuestra palabra, nos interviene como una manifestación icónica muda y sincrónica. El cine procede con más complejidad, combina cuadros en una diacronía y es palabra. Mejor disfrutar primero de su magia, para luego dar lugar a un segundo goce: repasar la historia, develar y develarnos. Descansar y nutrirse, y dejarse llevar por la ilusión, que es la verdad del arte. Aclaro: lo que sigue es pura ficción.

(*)Texto desarrollado como base del comentario del film “Pollock” de Ed Harris tras su proyección en el marco del ciclo de cine de Acción Lacaniana, La Plata, agosto de 2006.

(**)1957. Artista plástico y antropólogo platense (UNLP). Durante años dedicado a la investigación antropológica. Desde 1994 ha realizado numerosas muestras pictóricas individuales y colectivas. Su obra se divide por el momento en cuatro series *Creatura & Pleroma* (1994-1997), *Nueva Abstracción* (1998-2002), *Desdomesticados* (2002...) *Trasfondos* (2004...) Desde marzo de 2001 ejerce la docencia en su taller.

Ví un gran Tríptico, un cuadro dividido en tres partes, a la vez pobladas de múltiples cuadros. Abarca los últimos 15 años de vida del pintor que muere a los 44 años. Un tríptico tiene 4 lados laterales y dos continuos superior e inferior. De izquierda a derecha el primer borde lateral es aquella **mirada** derrotada, perdida mientras firma autógrafos en ejemplares de la revista LIFE, el segundo es su **mirada** al suelo tras el derrame accidental de pintura, el tercero ahora situado en su momento justo vuelve a ser en aquella exitosa muestra **lo que descubrimos es el cruce de miradas con su mujer**, que funde a una oscuridad de 5 años. El borde de clausura es su **mirada** dirigida al cielo por un instante y la maniobra a destiempo, el “accidente” mortal. Rescate, La quimera del éxito, y Caída final.

Este drama muestra a un hombre desasosegado por estar allí en esa frontera con una región de lo real, donde el pensamiento es inconducente y la sobriedad un infierno devastador. Escapa alternativamente con el alcohol o con su pasión de pintor.

Si el nombre no es la cosa nombrada o en otros términos el mapa no es el territorio, (que me evoca, traducido al psicoanálisis aquello de “el significante mata la cosa” y lo que es lo mismo, no se confunde con ella) digamos que transgredir esta regla básica de tipificación lógica en este contexto del arte es bueno (lo que en otros ámbitos suele traer problemas). Agreguemos que es cuando no se busca la verdad sino la recuperación de la gracia - a un lado y otro de la obra mediadora – que aquella regla, afortunadamente, se rompe.

Así, Pollock es el nombre de esa persona, de aquel artista, y su imagen se reformula en un libro que Ed Harris el director y protagonista toma como eje entre otras cosas para hacer este drama y recrear el propio, incluido su presunto alcoholismo.

Porque Harris es Pollock. Porque Harris, es también aquel camarógrafo acusado por Pollock de verdadero farsante, cuando a su vez le pregunta ebrio si ya es momento de tirar la mesa en esa cena de “Acción de gracias”.

Al mirar la película caemos también bajo su mirada.

Disfrutamos, vamos comiendo sus frutos, dulces o amargos en el tiempo que esta ordena hasta su final.

Luego, con sus marcas, si las hay, recordamos.

Puntuamos la corriente de esa experiencia con diferencias, porque aun próximos, estamos solos en la percepción y su derrotero.

Nuestras estéticas -en mayor o menor grado- suelen ser distintas.

El que describe está en lo que describe, el observador en lo observado.

A partir de piezas extraídas del sintagma perdido comenzamos a construir nuestra lectura vertical en singulares haces paradigmáticos.

Recuerdo que luego de ver por primera vez Pollock charlando sobre la impresión, sobre la primera huella de un deseado rastro apareció ese cuadro en el que la entrevistadora de la revista LIFE le pregunta:

- “¿Cómo sabe cuando terminó una pintura? Y Pollock responde con otra pregunta “– ¿Como sabe cuando termino de hacer el amor?”

Y esta escena precipita ideas sobre el goce del acto de pintar, la postergación de la angustia (angustia acentuada en la sobriedad del alcoholista). La ruptura efímera de la separatividad con el otro en el acto amoroso, y de la propia escisión en el pintar, y en especial el desenlace que termina con esta ilusión.

Cuerpo y alma en acción, danza shamánica, trance. Un shamán sin propósito de intervenir al otro, ¿o sí? Un shaman imposible, casi mudo y sin tribu. Este Pollock me intervino.

Perdón por la digresión, suelo irme por las ramas pero estas pertenecen a un mismo árbol: En la perspectiva de mi intento dialéctico: arte-ciencia, veo al mundo occidental u occidentalizado sujeto a dos premisas; “verdades” autovalidantes que generan su propio cumplimiento, y con ello el malestar: **La oposición naturaleza-cultura** (entre cuyas transformas podemos reconocer la oposición biológica organismo- entorno y antropológica entre el prójimo y el extraño, y en del sujeto: uno y el otro, o el *absolutamente otro*: dios.) y la escisión **cuerpo-espíritu o cuerpo-mente**, transformas malentendidas de la fundante oposición Forma-Sustancia (sustancia: materia/energía).

Estas oposiciones desconocen una pauta recursiva que conecta. Pero este asunto concierne ya a una discusión epistemológica.

La división en este Pollock es abrumadora. El cuerpo en destrucción lucha por la trascendencia a costa de todo. Prestemos atención a su ostracismo (separación del mundo externo), pero también a lo que dice a su decir recurrente, neurótico, que para mí es el haz que atraviesa toda esta historia que liga todo un sintagma, la pregunta que se repite es: **¿Quién es el mejor?** Deseo de conquistar el mundo externo que deriva en el estado de desprotección de la *almeja sin valva*.

–Maldito Picasso lo hizo todo!

Povro Picasso” reza un título de una revista italiana, lo festeja. Lo increpan – Importa más Picasso que tu familia?

No he leído la biografía que usaron los guionistas de Harris.

Vi algunas de sus pinturas en el Museo Guggenheim de Venecia. Estas quedaron en mi memoria como imagen irreverente de todo lo que yo había reconocido como pictórico. Esas obras muestran su hallazgo, la separación definitiva de toda academia. En esas pinturas es difícil realizar distinciones. Después de ver esta película el nombre Pollock toma consistencia y yo me redescubro en ese otro.

Cómo se construyó ese sufriente, el adicto? Eso está fuera de marco de la película. Hay algunas pocas referencias, que podríamos citar. Frente al mar en su encuentro calmo con la naturaleza y la pintura el recuerdo de una novia que lo rechazó. El apego a sus hermanos especialmente a Sande también alcohólico, y a su rigurosa madre, el sueño recordado aquel en que sus cuatro hermanos lo empujan a un precipicio. Apenas restos. Ninguna referencia directa a dios, ninguna al padre, pero varias a la religión tal vez en ese sentido que Kierkegaard daba al **deber** humano con la divinidad. La relación con su familia es oscura. *“ese momento especial en que se supone que nos hacemos adultos para mí fue un infierno”* Dice Pollock.

La novedad y no verdad del arte no es producto de un proceso evolutivo. Sin embargo no lo imagino en otro reino que en el de lo viviente, o sea de lo que es capaz de actos de distinción: La Creatura.

La serie que hizo famoso a Pollock me muestra una materia carente de forma. Es esto posible? Inversamente: acaso hay forma sin sustrato sustancial?.

Qué cosa es esa sustancia innominada allí donde la palabra no llega? Ese real que queda por fuera: la existencia, no el ser que puede tener muchos nombres. La angustia existencial.

La representación de lo real está más lejos de nuestro alcance intelectual que del poético. Este es el punto de partida de Pollock : su angustia, su desasosiego frente a lo que queda fuera de toda representación, esa nada sin significante, esa plenitud dolorosa. El motor que pone en marcha su peculiar adicción y su síntoma transformado en pintura. Hay simetría en esto de partir del horror y aproximar su representación en el acto pictórico. Nuevamente el shamán quimérico que extrae el mal de su propia piel y lo escupe sabiendo que es un truco, un pedazo sanguinolento de víscera de pollo o algo así, una piedra etc. Truco milenario. El auto-shamanismo no existe he aquí una de las aristas del farsante (La creencia en la palabra shamánica y/o plenitud de la eficacia simbólica constituyen al shamán en término respetable).

Un entrevistador radial pregunta sobre la validez de los artistas clásicos en la expresión de su era, a lo que Pollock responde

“ Sí , lo hicieron muy bien “... continúa: “ todas las culturas han tenido medios y técnicas para expresar sus objetivos inmediatos” ... “Lo que me interesa a mi es que hoy los pintores no tienen que buscar un tema fuera de sí mismos . Trabajen desde otra fuente, desde su propio mundo interior... en mi opinión el artista moderno no puede expresar esta era. El avión, la bomba atómica, la radio con las antiguas formas del renacimiento o de cualquier cultura pasada.

Pollock plasma sus objetivos inmediatos pero no hay indicios que marquen la intención de ser un cronista de su era. De poner a la vista el mal de su tiempo.

Es orgullosamente iconoclasta del naturalismo, de la figuración moderna, de la intuición geométrica, y de todo simbolismo plástico. Pero antes es iconoclasta o destructor de sus propias imágenes. Terminar con sus sufrimientos es su derrotero, en ese camino gozará con aplastar virtualmente a muchos de los pintores de su tiempo, su elección se hace acto final en esa última mirada hacia arriba en el auto con esas chicas ingenuas implorando.

Los europeos lo llamaron Informalismo. El nombre americano fue, expresionismo abstracto y más acertadamente luego: “Action Painting” Con Pollock comienza a morir la pintura moderna en su carrera loca por la novedad. Lo nuevo en el arte del siglo XX se transforma en un fin en sí mismo y eso mata al arte: el finalismo. Y mata a Pollock ese propósito aberrante, y por demás común, de *ser el mejor*. Es la forma en que encarna esa oposición entre ese sufriente y el mundo y su opción por el dominio. Este haz paradigmático atraviesa todo el film. En el reino de la preferencia que habita el arte no puede haber mejores sino preferidos.

Sin embargo Pollock es redundante de una creencia lentamente fraguada a raíz del imperio del mercado.

Es inevitable ver la metáfora que engloba a los EE.UU. en su relación con la extinción del otro, de la biosfera y de sí mismo. La intolerancia de Pollock a Picasso, la intolerancia americana a Japón, la autodisolución de Pollock. La bomba atómica. Al comienzo del film una radio anuncia esa intolerancia que años mas tarde terminará en el holocausto nuclear de Hiroshima y Nagasaki.

Un equilibrio entre la imaginación y el rigor ha permitido a la humanidad una creatividad fecunda, innovar sin compulsión. Pero el desequilibrio *cismogénico* apunta al desastre ecológico. No es exagerado confiar en el arte como un instrumento de salvación, sin embargo el arte por si solo no

salva ni cura. La hipertrofia del rigor lleva a la parálisis pero la de la imaginación a la insanía; recordaba siempre uno de mis maestros.

Sentí emoción por la pasión *poiética* y la soledad acompañada de ese hombre. Su desasosiego toca mis vaivenes entre el éxito y el fracaso en mi vida de artista.

Varios aspectos de su obra están de alguna manera en la mía y devienen de esa búsqueda de un mundo interior. La licencia de proferir el propio delirio, aporte del surrealismo y del psicoanálisis. Ese precepto Bretoniano que fuera rápidamente degradado en manos de los pintores surrealistas europeos, los artistas oníricos y otros, al reducir el arte pictórico a la ilustración de la poesía surreal.

Para Pollock eso era basura. Aunque su primera fase llamada “mítica” se distingue por un carácter plano, colorido y la presencia de pictogramas biomórficos. Su delirio pictórico va en aceleración una vez que encuentra un lenguaje inédito, a partir del “accidente” (fase “gestual”) y propende al cisma (repetición en aceleración) porque no hay corte, solo desvíos.

Por otra parte y en otros ámbitos toda intervención externa lo precipita a más de lo mismo, alcohol o pintura. Pollock es presionado desde todos los flancos y es obediente: no deja de cumplir mandatos. No hay intervención que conmueva radicalmente a ese sujeto porque pertenece a un sistema más vasto al que sus síntomas son funcionales. El entorno inmediato es parte de este sistema:

Su mujer Lee Krasner, el crítico y luego amigo Clem y su familia, inducen control y descontrol, marcan las alternancias de sus diferentes estados. Pero Pollock es copartícipe y responsable de su destino.

Lee: a través de sus cuidados, sacrificio y admiración, prohibición, presión, especulación y también aceptación final de sus límites.

-Cuando se presenta Lee Krassner a la postre su compañera, lo hace con ímpetu dominante elogia las pinturas y le pregunta por sus estudios.

Pollock menciona a Tom Bentom como maestro (un paisajista clásico de motivos campestres tradicionales) ella se sorprende - *Carl Jung y John Graham me ayudaron a superarlo...* agrega Pollock. (Graham inspiraba su arte en el de los indios Navajo de EEUU)

-Luego de un tiempo el la visita.

Ella recita una frase de Rimbaud escrita en la pared.

Vista la película aparecen respuestas a estos poéticos versos:

A quién debo ofrecerle mis servicios?

*A qué bestia debo adorar?
Que imagen sagrada es atacada?
A quién debo romperle el corazón?
Qué mentira debo mantener?
La sangre de quién debo pisar?*

-Ella ocupará un espacio familiar, lo impulsa, lo anima. Maneja la afortunada irrupción de Howard Putzel asesor de Peggy Guggenheim , una excéntrica millonaria coleccionista de arte. Obtiene una pensión con la que vivirán modestamente años.

El anuncio de la partida del hermano en una cena familiar precipita una crisis, escena de la percusión con cubiertos. se refugia en un hotel de donde Sande su hermano y Lee lo rescatan

-Ya en convivencia con Lee, una escena la muestra pintado medidamente, el observa. Seguidamente Pollock ataca una obra con un pomo de pintura amarilla filetea la obra traza formas orgánicas primitivas. Ella observa e interviene.

-Pero qué estas haciendo, no me digas que no lo sabes? Experimentas con el surrealismo? _ está todo en un solo plano! No respetás el cubismo, la confusión de planos o puntos de vista (el cubismo es moda) y señala casi despectivamente un rincón abajo a la derecha esto es asociación libre?.

Las observaciones de Lee, van en sentido contrario a la tendencia de P. Pollock contesta:

-Sólo pinto Lee!

Ella defiende la necesidad de modelo, en especial la naturaleza:

-No se hace algo abstracto de la nada!

Pollock contesta nuevamente :

- yo soy la naturaleza!

-si trabajas desde tu interior exclusivamente te repites! Contesta ella.

Lee le recuerda reglas, Pollock no la atiende, necesita su apoyo y sus cuidados pero no sus consejos acerca de cómo pintar.

Lo mantiene alejado del alcohol hasta donde puede, intercepta a unos amigos que lo visitan con bebida. Apuntala al pintor postergando su propia obra, pero esto tiene su precio para ambos.

Clem. Algunos comentarios de los presentes y los críticos incluido Clem durante su primer muestra (*esto no es pintura*”, “*títulos pretenciosos*” “*Lodo*). sumado al fracaso comercial lo predisponen tras la furia a un hacer con eso. Peggy Guggenheim le había encargado una gran tela, entonces se aísla semanas frente a ese lienzo en blanco, contempla y súbitamente pasa a la acción.

La descripción del pintar aquí es minuciosa contraria a la que más tarde se verá en la película que hacen sobre él.

Ha concluido un mural de 6 m de base en un solo acto pictórico.

Lee: En el campo Pollock atisba en una posible familia una salida. Sueña con esto cuando reconoce una naturaleza externa amigable, esa escena del pájaro y el perro. Le pide un hijo a Lee pero ella reacciona: “*No involucraré otra vida en esto, ya tengo bastante contigo. Somos pintores!!!*” *No quiero lidiar con nada más!*

Estás tú y la pintura y quiere más y más y más!!!

Pollock calla y vuelve a pintar.

Clem Llega PG de visita con Clem, su curador. Clem es duro al principio -*volviste a los simbolismos*” dice *La pintura es la pintura y la superficie la superficie- Los surrealistas confunden pintura con literatura!* Clem critica también el color, lo somete a mensajes contradictorios. Un genio que hace las cosas mal, que falla, que podría hacerlas mejor. Sabe que lo provoca para crear. Pollock no enfurece y dice:

- *Lo arreglaré* Pero se paraliza, no puede corregir su obra con el deseo del otro en presencia del otro. Clem interviene comprendiendo que es suficiente “*Lo sagrado (tu obra) no lo destruirás*” *eso vale*” y se va.

Al día siguiente Pollock tira una tela pintada al piso. Los iconos propios son reformulaciones de los iconos de los demás! Tapa una parte de aquella pintura en el suelo con gris. Al lado la salamandra está prendida. Chorrea sin querer pintura blanca en el piso de machimbre oscuro, se sorprende, sigue, y continúa. Inicia así su etapa gestual. Es **el hallazgo** que lo proyectará a la fama.

La caída en bicicleta:

El éxito, este éxito de lo nuevo lo precipita al festejo anticipado, al juego, a una mujer joven y nuevamente a la bebida. Su mujer sabe que está perdido. Pollock paga deudas del almacén con una pintura y vuelve en bicicleta penosamente cargando un cajón, lo saludan desde una camioneta, pierde el equilibrio y cae. Se dice a sí mismo “*Deberías dedicarte a lo tuyo*”

Este punto marcado por **su propia mirada** es el inicio de una temporada de embriaguez pictórica y sobriedad ética.

Clem- En un cuadro muy posterior sentados en un descapotable Clem, le dice *eres la estrella*, pero contesta Pollock ***me siento como una almeja sin su valva.*** Clem: *será tu mejor muestra, pero no creo que vendas.*

Pollock pregunta: *Perdí mi habilidad Clem?*

“Todos la pierden tuviste tus 10 años excelentes.

Todo es magnifico, pero nada suficiente, ese es el mensaje para el artista en la sociedad de consumo.

Clem , el crítico, y representante también tiene el discurso de “El mejor” o de lo mejor.

Lee- Caído en desgracia, des-seleccionado por el mercado, de vuelta a la bebida, Lee aun lo acompaña y lo culpa:

- *¡Mira lo que pintabas cuando estabas sobrio, mira lo que pintas ahora! Estás pintando cuadros?*

El se violenta. “Perra, no quisiste tener un hijo. Lee, contesta” Eso lo hubiera arreglado todo no?

*Pollock: Jamás te amé, fuera! **Porqué me presionas!!!***

Eres Jackson Pollock y no pintas! Pinta!!!

Pollock no volverá a pintar

Lee: Suena el teléfono, es Lee que dice haber olvidado el pasaporte, está a punto de embarcar rumbo a Venecia, en el ínterin de la llamada encuentra el documento y se despide. Pollock se apena, mirando el vacío reflexiona: *“le debo algo a esa mujer, sin ella estaría muerto”*

Lee: Finalmente la carta de ella donde le dice que lo extraña. El está paralizado frente al paisaje que en algún momento lo alivió. La separación es definitiva.

En Pollock La pintura reemplaza al alcohol y el alcohol tapa la angustia también la de haber pintado, que puede darse en pleno éxito tal como marca el comienzo de la película firmando autógrafos en la revista LIFE. Proseguir la carrera del conato, la satisfacción precaria, y la repetición del ciclo hasta el fin.

Pollock, siempre dominado desea dominar. Los EEUU desean dominar en todos lo campos, militar, económico, cultural. Europa lleva la delantera en el mundo de la pintura, son admirados los pintores europeos. Mucho han migrados a América, especialmente a Nueva York, escapando de la guerra. Pollock no reconoce maestros en la pintura solo algunos pares. Será el primer pintor americano en trascender internacionalmente.

Está unido consigo mismo cuanto mas separado de los demás o sea pintando. La pintura de Pollock tiene intención comunicativa solo consigo mismo y si tuviese una metacomunicativa, podría conjeturarse una señal del tipo: si quieren ver algo en estos papeles y lienzos vean, a mi no me importa, o por el contrario: disfruten si pueden.

Pero a Pollock le importan el elogio y el éxito, como una morfina que cierre temporalmente la valva de aquel molusco expuesto. Un alivio conseguido tras el sacrificio en pos de lo nuevo y su repetición. Aquí la paradójica dependencia de los demás: adiestradores- críticos y público.

El caos, la entropía, o el delirio son sustrato de la creación, luego hay que obrar en la reducción del azar para hacer de ese Caos un Cosmos vivible. Qué hacer con el propio delirio con el fantasma y con esa angustia existencial? Pollock al igual que tantos no pide ayuda. Se cree ayudado pero como en su sueño solo está empujado.

La recibe como vimos por el lado de una forma de amor que mitiga, palia su síntoma para transformarlo en otro síntoma.

Entrevistador radial: (Hablando de la técnica de chorreado:dripping): -No es más difícil de controlar o hay más posibilidades de excederse en la pintura, o salpicarla o algo así?

Pollock:- No, no lo creo, con la experiencia parece posible controlar la cantidad de pintura en gran medida (control, control de la cantidad). Y no uso lo accidental porque reniego de ello!

Pollock niega lo que es evidente, puede renegar de esto, pero el accidente es la base de su producción (sin embargo se advierte que hay una leve reducción del azar porque cuida que las capas más finas brinden un equilibrio a la composición).

Con todo Pollock nunca toca fondo plenamente mientras está bajo la influencia contenedora de Lee y Clem. Su fondo será el fin de su existencia, existencia en el sentido de lo innominable, su alivio. Pero la imagen de la muerte lo acompaña siempre, y nutre su vitalismo pictórico. Pintar es aquel ritual que conjura precariamente esa inercia a lo inerte. Su sistema adictivo, sobriedad/angustia/ alcohol – pintura/éxito/angustia, da resultados adoptados temporalmente por el mercado del arte. Su adaptación al éxito se hace adicción de la adicción.

Cuando comienza a pasar de moda porque las modas gobiernan también la aceleración destructiva de la pintura se repite intentando el mismo truco, que ya no da resultado. Comentan que entonces intenta algo nuevo otra pintura (esto no muestra la película) pero sin éxito comercial: de nuevo a la botella.

La desesperada búsqueda que concluye en su hallazgo precipita en mi opinión el fin de la carrera de la pintura moderna. Digo de la pintura porque lo que siguió en su lugar en la cresta fueron expresiones más ligadas a la publicidad, al comic y a la tridimensión.

La pintura del siglo XX buscó desenfrenadamente lo nuevo, mutó constantemente por compulsión por un mandato de lo necesario impuesto

por la gran religión del consumo. Pollock no sostiene esa teología pero si la teleología. Su teología parece más la del genio derrumbada por el farsante que también siente ser. O bien su teología es *no hay nada*.

Compleja adicción a la sustancia ética y pictórica cada vez mas informe. La división entre Forma y sustancia (malentendida por la antropología cristiana y por el racionalismo) es premisa del mundo occidental, y algo generalmente soslayado: la sustancia es anterior a la creación. El creador, dios solo ordena , distingue, separa y crea. “*Yo soy la Naturaleza*” nos dice Pollock , que equivale a decir soy todo y soy nada. Eso es más que decir “soy dios”y a la vez yo soy sustancia maleable por un dios cruel, o nunca hubo dios o tal vez dios a muerto. Podemos conjeturar en todas estas direcciones y más. Lo cierto es que este sufriente Pollock es un genio frágil, adiestrado y obediente. No un maestro. Pero en su obra que me parece es la expresión de esa “*angustia como vértigo de la libertad*” se burla inconscientemente de la soberbia y fanfarronería del supuesto saber de la crítica frente a la caída del arte y del artista, hierde mortalmente a la pintura fuera de control, y practica la eutanasia de sí mismo.

El arte es parte de la cultura y esta cultura, en mi opinión **post-cultura metastásica** se ha comido a innumerables versiones del tema humanidad. Los poetas y pintores bohemios, los cínicos de todo orden, en el sentido que no debió perder la palabra que designó a aquellos filósofos críticos de la circunspección y rigidez socrática ya no vagan por la periferia, quedan pocos y algunos de segunda categoría pasan a ser bufones del nuevo orden.

Desplazada por el cine y la TV la pintura con contadas excepciones, ya no tiene estrellas. El arte occidental oficial rinde homenaje a los consagrados del pasado. Hoy las Bienales incluyen las llamadas instalaciones, objetos diversos composiciones posmodernas dónde el oficio, la disciplina, la maestría no cuentan y se llama arte a las alegorías ocurrentes de la **tecnopublicidad** para vender un producto.

Este fin de la carrera en manos del “povro” Pollock ha enseñado a algunos de los pintores de hoy y a mi, la importancia de un saber hacer, de cultivar una disciplina, de reconocer el oficio y de defender la libertad de una poética propia y no apropiada a las reglas de supuesto saber ver pintura, a las presiones de todo orden y a valorar el caos de la mancha y el garabato como insumo de la creación pictórica.

Marcelo Rizzo, La Plata, agosto de 2006

PD: Una vez visto el film y a raíz de una pregunta sobre mi consideración del artista y su obra he revisado un punto de vista que sostuve largo tiempo y que independizaba la obra de la persona, esto debe ser tratado con cuidado. La verdad es que no se pueden separar completamente.

Hay, no puede dejar de haber continuidad- discontinuidad entre el realizador, la obra y el público. Pero en particular refiriéndonos a la pintura no se trata de una cosa sino de algo de otro orden, exosoma que es mental y permite captar diferencias. Entonces en esta perspectiva no se le puede adjudicar un coeficiente de realidad propio a una pintura. Es decir hablar de un cuadro en si mismo.

La preferencia estará condicionada también por la imagen del artista y por nuestro aporte subjetivo. Me gustan algunas obras de Pollock. No me gusta la repetición desahogada, me gusta Pollock el iconoclasta, me duele el obediente Pollock..