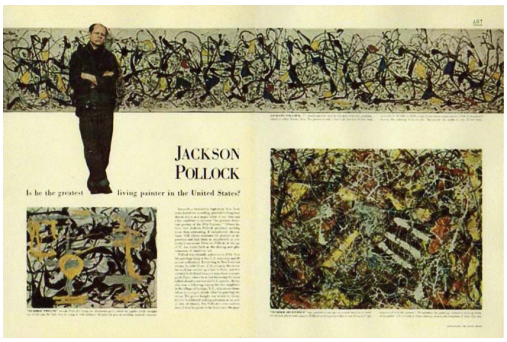
Jackson Pollock: la búsqueda de un lenguaje propio

escrito por Ignacio Ilundain | 5 marzo, 2022

En el año 2000, Ed Harris protagonizó y dirigió *Pollock*, película con la que retrató los años centrales de la vida del pintor Jackson Pollock, muerto en un accidente de tráfico con el coche que él mismo conducía en 1956 (a sus 44 años). La película está basada en la biografía escrita por Steven Naifeh y Gregory White Smith. Es opinión compartida que este libro y la película citada, narran con bastante fidelidad acontecimientos significativos de la vida del pintor y hacen un retrato realista de su personalidad y de su actividad como pintor.

Una figura nacional

En 1949, la revista Life publicó un reportaje bajo la pregunta: ¿Es el pintor vivo más grande de los Estados Unidos? Parece ser este un hecho central en su biografía ya que siendo un pintor reconocido por la crítica, llegó a ser popular, famoso, un icono nacional. Fue considerado el primer pintor estadounidense original que creó un estilo propio, **"americano"**, enmarcado en ese estilo autóctono conocido como "expresionismo abstracto" en que destacan también Mark Rothko y Willen de Kooning entre otros. Al otro lado del espectro está Edward Hopper con su estilo "realista" que también se considera muy "americano".



Páginas del reportaje de Life de 1949

Muchas veces se cita el papel de la CIA que subvencionó y propició el desarrollo y conocimiento de este estilo al presentarlo en competencia con estilos artísticos de países rivales. Una dimensión más de esta "guerra" que también era el combate por dar a conocer y mostrar la excelencia de una determinada forma de vida frente a la de la potencia rival. Un caso más del uso político del arte, de la pintura en este caso, como medio de propaganda.

En 1944 Pollock expresó (Las citas se pueden encontrar en H. B. Chipp, *Teorías del arte contemporáneo*, Akal, 1995):

> *Un norteamericano es un norteamericano, y su pintura estará naturalmente marcada por el hecho, se quiera o no. Pero los problemas básicos de la pintura contemporánea están al margen de un país u otro.*

El uso "nacional" que se pueda hacer de un pintor no lo explica todo, claro está. Creo que nuestro pintor expresa bien una idea sencilla y que merece ser tenida en cuenta. El artista siempre se refleja en la obra, y forma parte de su identidad el ser de un lugar y participar de sus usos vigentes, sus maneras de pensar, incluso de sentir. Pero la actividad (sea el arte, como la ciencia o las matemáticas que también cita) no se explican totalmente por ese origen nacional del pintor.

Este hacer de un pintor una "gloria nacional" no es algo nuevo. Goya también lo fue en el XIX en España. Su prestigio como pintor no ha decrecido, tal vez al contrario. Pero de lo que aquí se trata es de que, por vías distintas y con los medios de cada época, se considera a un pintor como símbolo de un país, de aquello de lo que es capaz en la persona del pintor. Al hacer esto se señala lo mejor de un país o un ideal

a alcanzar. La excelencia individual se convierte en símbolo de la grandeza de un país y se emplea para dar una imagen pública. Pasa también con personas que triunfan internacionalmente en el mundo del deporte, del cine, de la investigación científica…

Como los deportes son competitivos, de igual manera la excelencia se demuestra en el ganar. También actrices y actores ganan premios internacionales. Las personas dedicadas a la ciencia pueden liderar equipos que descubren y realizan cosas beneficiosas para la humanidad. Pero, ¿qué aporta el arte? Además, un estilo artístico como el "expresionismo abstracto" al principio no gustó a la mayoría y aún hoy, puede seguir siendo bastante minoritario. Sin embargo se vislumbra en estas obras la excelencia y se percibe en ellas algo que nos representa. Esto convierte al arte en algo a defender, en algo con lo que identificarse, en algo que configura nuestra identidad como pueblo. Puede recordarse la película El tren (John Frankenheimer, 1964) como ejemplo de esto, que ya comenté brevemente en otra ocasión.

En busca de un camino propio

Los especialistas dividen en tres etapas la producción artística de Pollock. Su obra temprana, figurativa, que tiene en Picasso y Miró sus referentes fundamentales. La etapa central, su etapa del "goteo" (*drip*), término que no le gustaba, y por la que es verdaderamente famoso. Y una última fase truncada por su temprana muerte, en la que vuelve a la figuración.



Pollock, *Moon woman*, 1942, 175,2 x 109, 3 (Guggenheim Venecia). Fuente: WikiArt.

La sombra de **Picasso** debía ser ominosa para los artistas de esta época. Pollock le reconoce como maestro pero la exuberante creatividad del malagueño parece que no puede ser superada. Todas las vías que Pollock mismo explora ya las ha transitado Picasso, en su opinión. “Ese cabrón lo ha hecho todo (…) no valgo una mierda”, dice el pintor en la película.

En esta búsqueda de un lenguaje propio considero que hay dos aspectos de interés.

Por un lado, él mismo reconocía que no sabía dibujar. El tema de la importancia del **dibujo** en la pintura es un tema sobre el que siempre se discute. En la pintura clásica, el dibujo es un componente básico. Las Escuelas de Bellas Artes, hoy mismo, tienen posturas diversas sobre este tema: si enseñar a dibujar bien es algo que se deba perseguir con ahínco o no. Cuando se instala como legítima la deformación de la apariencia en la pintura figurativa desde comienzos del siglo XX, incluso

antes, parece que se instala la idea de que el dibujo no es algo básico ya que son otros los valores y son otras las destrezas con las que se puede realizar un buen cuadro.

En este debate, para los aficionados como yo, llama la atención darse cuenta que el más famoso de los deformadores, Picasso, era un extraordinario dibujante. Parece que en la época en la que Picasso se formó, aprender a dibujar era algo básico que no se ponía en cuestión. Pero más allá de ello, ¿para saber deformar hay que saber formar?

Esta cuestión nos lleva a reflexionar sobre la naturaleza de la pintura como arte. Si nos quedamos con Pollock parece que la destreza en el dibujo no es algo necesario. Por lo tanto, otras dimensiones lo serán. Aparece con más fuerza la importancia de la composición, del uso del color. Composición y uso del color han sido consideradas esenciales siempre, pero ahora parece que el dibujo pasa a un plano más secundario ya que se busca la expresividad a través de estas formas para hallar un **lenguaje simbólico** que exprese zonas de la realidad "no vistas" de forma ordinaria… El pintor que deforma la apariencia, o que realiza pintura abstracta, no figurativa, se convierte en alguien que sabe **expresar "lo invisible"** a ojos normales.



Peggy Guggenheim y Jackson Pollok ante el Mural de 1943

El dibujo parece estar al servicio de la apariencia que pretende reproducir en primer lugar. Cuando decimos que sabemos o no dibujar, pensamos en esto. En ese sentido, Pollock parece ser que no sabía dibujar. Pero en otros sentidos sí. Eso lleva a considerar que el dibujo no está solo al servicio de la apariencia que quiere reproducir, sino de la construcción de formas expresivas libres de la atadura de la imitación. Dibujar es imitar la apariencia y algo más.

Por otro lado, la película describe bien cómo Pollock está un tiempo muy prolongado (parecen ser semanas) ante un lienzo en blanco, antes de pintar un gran mural para su mecenas, Peggy Guggenheim. No parece que esto fuese así, pero sí es creíble el **trabajo de búsqueda** que este encargo suscitó. Él tenía libertad para pintar el tema. La importancia del encargo, el tamaño requerido, suponen un desafío que espolea su imaginación en busca de algo "nuevo" y de calidad. Esa búsqueda de lo nuevo, de lo original, de una palabra solo suya parece ser algo determinante.

La pintura gestual

No se sabe con certeza si la técnica del goteo fue un descubrimiento casual para Pollock. Estamos en 1947. Hay antecedentes: destaca Janet Sobel, cuyas obras conoció. El conocimiento de esta técnica y/o lo casual permite descubrir y reconocer una nueva forma de expresión si hay una actitud de búsqueda previa, como era el caso de Pollock. En la película Lee Krasner se da cuenta enseguida del hallazgo y le dice:

> *Lo has logrado Pollock. Has abierto una gran brecha.*



Pollock, *Number 1 (Lavender Mist)*, 1950

En este estilo, conocido también como *action painting*, Pollock halló su camino personal de pintar como **expresión de su subjetividad**, al margen del dominio de lo racional y de lo conceptual o de la imaginación onírica que utiliza lo visible de manera creativa. La expresión de lo no conceptual/racional en nosotros se identifica con la expresión del acto mismo de pintar que estas obras realizan. En las obras de este estilo, Pollock deja registro de la ejecución de la obra y desaparece la referencia a lo exterior a la obra (sea la naturaleza o la interioridad). Por lo tanto, expresa lo profundo de la psique que se revela en la acción del pintar.

Ya en 1950 dijo:

> *Me impresiona de modo especial su idea de que la fuente del arte está en el inconsciente. Es la idea que me interesa más que los artistas en concreto, pues los dos que más admiro, que son Picasso y Miró, siguen en el extranjero (ed. cit. p. 581).*

Ya en su primera etapa, figurativa a su modo, el dibujo y la composición estaban al servicio del pintar cuadros que expresan, no las cosas que vemos, sino, en definitiva, la subjetividad que mira esa realidad. En ella están presentes de manera refleja los arquetipos de Jung (siguió terapia junguiana), lo preconceptual. Por esta razón se reconoce a

Pollock como pintor cercano al surrealismo, principalmente en sus comienzos.

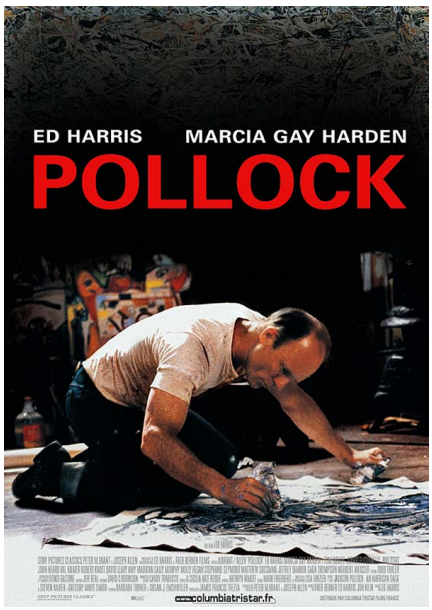
Esta búsqueda de la expresión de lo interior, con el lenguaje todavía figurativo que se inspira en Picasso y Miró, se separa de la interpretación tan intelectualista que se hizo del cubismo y que Juan Gris tan bien explicó. Con la técnica del goteo viene la liberación definitiva de la **imagen**. Él entenderá "imagen" como imagen de, como reproducción de la realidad vista (aunque la obra la deforme). Este goteo hace desaparecer la imagen así entendida. El dibujo ahora es el movimiento de la mano, del brazo, de todo su cuerpo. No es algo caótico, como él mismo dice.

> *Yo no dejo que la imagen domine la pintura ¿sabe? Si se cuela, procuro deshacerme de ella para que emerja el cuadro. (Palabras de Pollock en una entrevista radiofónica grabada y que no se emitió tal como aparece en la película).*

No hay imagen de lo exterior. Ahora Pollock está convencido de haber hallado la forma de expresar su yo más profundo, la pulsión de la vida al margen de conceptos y teorías… Es una pintura liberadora, profundamente expresiva de su yo. Pero no reproduce los sueños como lo hará parte del surrealismo que utiliza de manera libre imágenes de la memoria. Es un expresivismo (expresionismo) abstracto, no figurativo. El influyente crítico de arte Clement Greenberg defiende que la nueva pintura es solo pintura, no literatura como el surrealismo pretende. El peso de sus opiniones parece considerable en la trayectoria de Pollock.

> *No trabajo a base de dibujos o bosquejos de color. Mi pintura es directa (…). El método es el desarrollo natural de una necesidad. Quiero expresar mis sentimientos antes que explicarlos. La técnica no es sino un medio para llegar a una afirmación. Al pintar, tengo una idea general de lo que estoy haciendo. Puedo controlar el ritmo del pintar: no es un*

accidente, de igual modo que no hay un principio ni un final (1951).



La pintura “no es un accidente”. Que se dijese que sus obras eran caóticas era algo que rechazaba con fuerza. Pollock controla el acto de pintar como dice. Pero no hay boceto, modelo que quiera representar. El control en la ejecución es el mismo sentir que quiere expresar.

Por otro lado, al pintar sobre el suelo, no tiene una visión de conjunto. Está muy cerca de la tela, anda a su alrededor, está en el cuadro, como dice. No se aleja de la tela para ser espectador de su propia obra. Al estar inmerso, tenderá a identificar la expresión plástica con su afectividad. Sus obras no son un retrato de su intimidad: **sus obras son la misma vivencia**.

Mi pintura no es de caballete. Raramente extiendo la tela antes de pintar. Prefiero sujetarla, sin abrirla, a la pared o al suelo. Necesito la resistencia de una superficie dura. Trabajo más a gusto en el suelo. Me siento más cerca, más parte de la propia obra, pues de este modo puedo andar a su alrededor, trabajar por los cuatro lados y, literalmente, estar en el cuadro. Es algo parecido a las pinturas que los indios del Oeste hacen en la arena (1947).

Conclusión

Son los grandes pintores los que nos enseñan qué es el arte de la pintura. La creatividad, la búsqueda de un lenguaje propio, algo decisivo en el arte del siglo XX, desvela aspectos nuevos. Pollock encuentra en una técnica nueva una forma de expresar con la que hace visible el mismo proceso creativo que da lugar a la obra vista, expresión de su interioridad, según él mismo confiesa. La pintura no es imagen con Pollock, es acción, ya que sus cuadros reflejan la acción de pintar y, a través de ella, su inconsciente.