

# Parcelas de infinito

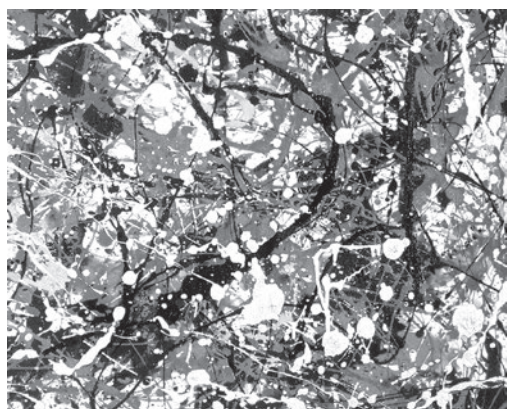
LAURA NOVARO

“En el arte abstracto es posible cometer un asesinato sin ser incriminado”.

Paciente de D. Winnicott

Un hombre calvo se aproxima con furia hacia un lienzo que parece estar abandonado sobre un piso de madera, toma un grueso pincel y lo introduce en un mar negro, espeso y brillante. Tuerce su torso para volverse hacia el blanco lienzo que espe-

ra desafiante a ser intervenido, mientras que el pintor dirige una mirada de ira contenida. Con un gesto casi insolente, suelta su muñeca como quien maneja un látigo para dejar la marca incriminatoria. El blanco inmaculado ha sido violado en ese sólo gesto que encierra un mundo de intensas emociones, una personalidad tormentosa y volátil, vivencias de dolor y pérdidas, huellas de vida y de muerte. Las imágenes que aparecen resultan manchas en apariencia azarasas, pulsión de vida entretejida con pulsión de muerte. Jackson Pollock, epítome de la pintura estadounidense, es quizá



Jackson Pollock  
*Number 8*

el más reconocido de un grupo de pintores que formaron parte de lo que se conoce como expresionismo abstracto. Dicho grupo desafió a los vanguardistas y modernistas europeos, deslindándose de la Escuela de París, buscando una expresión distinta y nueva, netamente norteamericana. Los grandes artistas inmigrantes de los distintos países de Europa ya eran una respetada institución: Marc Chagall, Amadeo Modigliani, Lasar Segall, y muchísimos otros más, debieron emigrar hacia los Estados Unidos mientras Europa se convulsionaba ante las grandes guerras. Jackson Pollock nació en Norteamérica (Wyoming, 1912) y surgió como el primer gran artista netamente estadounidense.

Admiré a este artista desde que lo vi por primera vez en los libros. No sabía por qué esos entramados de pintura desparramada despertaban algo en mí, pero me pareció verdaderamente alucinante. Tuve la oportunidad de ver sus obras por primera vez en persona hace 20 años, durante una exposición en el extinto Centro Cultural /Arte Contemporáneo de la Ciudad de México, y desde entonces ha dejado una huella indeleble en mí. Mientras contemplaba sus obras completamen-

Laura Novaro, analista en formación de APG/ IPA nos muestra en este texto que también el psicoanálisis se puede aplicar a una obra de arte.

launovaro@hotmail.com

te embelesada, atraída por un magnetismo extraño que no me dejaba apartarme de sus obras, la historiadora del arte Elia Espinoza, la experta que nos guiaba por los pasillos del recinto, hablaba de las obras del pintor, parafraseando quizá a Octavio Paz, como “grandes parcelas de infinito”. Fue una frase que me dejó perpleja e intrigada. Puso palabras a aquello que yo solo sentía, de entrada, una angustia inquietante que a la vez me llenaba de vigor. Entonces ligué las sensaciones con palabras a algo que en un principio me había dejado sin pensamiento, arrebatada por el puro sentir con mi alma y con mi cuerpo. Cobró sentido la teoría del arte moderno que violenta, confronta y después permite aminsonar la angustia de vivir en un mundo en constante amenaza por los eventos que convulsionaron al mundo en pleno siglo XX. Ahí queda el arrebato y el sentimiento, proceso primario, venga ahora un intento de acercamiento al proceso secundario, pues a fin de cuentas, uno de los logros del arte es que expresa aquello del inconsciente que puede concretarse en una imagen, ligándose a una representación, y nos permite así mirar el horror, el caos o el vacío refractado a través de un prisma. El arte puede producir los más terribles cuestionamientos a pesar de contener aquello que nos destruye.

Pollock ataca los lienzos con su famosa técnica del *dripping*, aquella que a muchas personas les ha hecho decir que un niño pequeño podría pintar lo mismo. Pero al enfrentarse a una de sus obras, la mayoría de las cuales se presentan en gran formato, uno queda atrapado de inmediato. Parecieran a simple vista masacotes de manchas sobrepuestas en distintos colores primarios, vibrantes, y salvajes. Basta con quedarse mirando un poco más para sentirse inquieto, ansioso, perdido, pero a la vez atrapado por lo sublime, aquello que nos rebasa porque nos hace perder la racionalidad y nos arranca del principio de realidad. Sus obras nos ha-

cen sentir angustia, una inquietud frente al enigma; nos deja sin palabras ante algo que parece acercarse a una representación del infinito, de la naturaleza y los instintos, como una imagen en bruto del inconsciente mismo. Es el caos de la pira de las pulsiones, neuronas entrelazadas, redes de tejido amplificadas con un microscopio paranoico, imagen de un psiquismo primario y revuelto, aproximación a lo Real. Cuando nos acercamos a su obra, como en un zoom fotográfico, la mirada parece perderse hacia dentro, porque se pierden los límites, se empalman distintos estratos de pintura, nos sumerge dentro y nos atrapa hacia un mundo micro y macroscópico a la vez, átomos y quarks, moléculas, seres unicelulares, líquido amniótico estallado, sangre, fluidos, venas, cordones umbilicales, neuronas con dendritas que se entrelazan y confunden, líneas del destino en la palma de una mano, ríos subterráneos, esperma derramado, gotas de lluvia que cae a veces tenuemente, a veces furiosas, lágrimas que corren sobre pálidos rostros, relámpagos y remolinos, colas de cometa, estrellas fugaces, supernovas y galaxias, cuásares y formaciones de hidrógeno, desastre creativo. Pareciera que Pollock nos arroja de pronto hacia una expansión del infinito, como un *big bang* que excede por mucho los límites del lienzo. La explosión de pintura no puede ser contenida en esos cuatro lados, los excede, haciéndonos sentir que somos espectadores de sólo una pequeña parte de una realidad inmensa, que tenemos ante nosotros una “parcela de infinito”.

Si embargo, todo ese tejido vivo y natural no ha sido dado sólo por el azar. La pintura de acción, la que pudiera parecer la menos calculada y tamizada por el pensamiento, o tan lejana del proceso secundario, aquél construido de un lenguaje con sus propias leyes de la comunicación y del nombramiento de las cosas, sí lleva una cierta intencionalidad que, aun cuando no resulta totalmente predecible, sí cuenta con sus propias leyes y

límites. El artista no sólo se guía por el impulso, elige dónde y cuándo, cómo y dónde, construyendo una composición que no obstante lo azarosa que parezca, resulta armoniosa a pesar del nerviosismo. Pareciera llevar su propio orden, su propio espacio, su propio tiempo, parcela (espacio) de infinito (tiempo), en donde espacio y tiempo convergen causando una implosión, haciéndonos presente que en el Ello no existe la temporalidad ni el espacio. El artista actúa, pero esa acción que parece en sí misma casi un *acting out*, lleva detrás una complejidad casi mayor que el arte figurativo. ¿Dónde comienza ese tipo de creación? ¿El gesto antecede al pensamiento? ¿Sale la pulsión desde la mano o ella obedece a un pensamiento calculado... o quizá a una emoción determinada? La furia, la pasión, el dolor, la angustia, ¿son el motor que mueve la mano? ¿Es una expresión del inconsciente, un retorno de lo reprimido o sólo una descarga pulsional llevada hasta la acción? Quizá pueda tratarse de una de las manifestaciones artísticas que más se puedan aproximar a este proceso primario de pensamiento, angustia y descarga en la acción.

An-gus-tia, el afecto más verdadero, según Freud, aquél que aparece al desnudo, sin coloraturas. Estas obras me apasionan porque no pueden deslindarse de la gestualidad, del cuerpo que presta el artista en su totalidad, con sus movimientos, su musculatura, el corazón latiente, las vísceras, un Yo que guía como un cochero la acción con una intención, pero que se ve condicionado también por sus partes inconscientes, como un destino fatal... No es sólo la mano la que ejecuta guiando la brocha, sino que se une a un brazo que a su vez responde al movimiento de todo el cuerpo. Lienzos del tamaño de una pared que deben ser rodeados literalmente por el artista y que se intervienen con el cuerpo entero. El hombre camina, lo rodea, gira, seduce al lienzo como en una danza erótica,

arroja más pintura, lo agrede sádicamente, lo satura de arena, incrusta vidrios para crear texturas imposibles. El ojo antecede al movimiento y elige conscientemente derramar un poco allá, otro acá, primero negro, luego rojo vivo, amarillo vibrante, lánguido azul, ocre terrenales... Su intencionalidad, sin embargo, se ve rebasada, entonces sí, por el azar, pues nunca sabrá cuál será el resultado, no lo puede prever, y se deja invadir por una tensión que se genera por la incertidumbre del resultado, como la vida misma.

Cada capa configura un nuevo estrato de una estructura que, a pesar de representar un caos, resulta extrañamente armónica, una posible representación de una realidad psíquica casi como representación-cosa en donde termina generándose una imagen viva plena de significados. Me gusta pensar que así es el inconsciente: Imágenes sin palabras, pensamiento pre-verbal, sensaciones regresivas, un viaje regresivo que después retorna, huellas mnémicas que se empalman para producir una memoria y un pensamiento, percepciones que nos llevan desde lo semiótico hasta los afectos y que, sobre todo, nos enfrenta con la angustia que el caos nos representa. La falta de figuratividad que conlleva a una falta de representación-palabra insta en nosotros una interrogante. Nos angustian sus trazos nerviosos, pero en palabras de la crítica de arte Camille Paglia: "El ritual del arte es la cruel ley del dolor hecha placer", porque quien contempla el caos y la incertidumbre de este tipo de arte no ensucia sus manos ni su alma, pero se ve transformado, o como mínimo, cuestionado. El estatus de ficción o representación, salvaguardados por el espacio de un lienzo, intensifica el placer al garantizar que la contemplación no puede transformarse en acción. Jackson Pollock logra transportarnos hasta lo más primario, en donde al principio, era el caos.