

# El crepuscle dels tabús

La Fundació "La Caixa" acull fins al 3 d'abril, al seu Centre Cultural de Barcelona, una àmplia mostra retrospectiva de més de mig segle d'activitat artística de Willem de Kooning.



'Dona', 1948. Distorsió, mirada fixa i presència grotesca de les dents: intensitat expressiva.

**S**í, Willem de Kooning va practicar, des que va desembarcar als Estats Units el 1926, un art crepuscular. Va marcar, al seu pas, la fi de tabús i prohibicions tant d'índole artística com cultural. La sensualitat dels treballs dels anys 60 va contribuir a estendre els dominis de l'erotisme i el sexe més enllà dels confins establerts a principis de segle per Sigmund Freud. I, així, la voluptuositat de formes dels nus de la tercera sèrie de *Dones* provoca, entre realitat i suggestió, efectes gairebé epidèmics sota la mirada de l'espectador.

Si bé va ser un dels màxims exponents de l'avantguarda artística als Estats Units, en cap moment no va renunciar als antecedents i es va voler gran amant de la pintura d'Ingres, de la immediata del traç de Chaim Soutine o del singular expressionisme de Vicent Van Gogh. De Kooning va practicar un expressionisme abstracte —sense, per això, abandonar les línies d'un art figuratiu— sumit en les emanacions d'una febre metropolitana incipient allà pels anys 30. Mai no ha volgut que l'enquadren en etiquetes estilístiques, perquè no hi creu. I com a tal, ha donat fe d'aquesta convicció en penetrar indistintament en terrenys tan diversos i oposats



com el de l'abstracció i la figuració, als quals, de vegades s'afegeixen detalls de la seua experiència com a dissenyador publicitari. Ha fregat molts moviments, des del cubisme de les seues primeres teles, passant per les associacions presumptament il·lògiques d'elements biomòrfics de la més pura essència surrealista, però no s'hi ha compromès mai plenament en cap. Resultaria, doncs, costós o, fins i tot, impossible, designar amb un sol qualificatiu una trajectòria eclèctica però constant que s'estén en la història de l'art al llarg de més de mig segle.

De Kooning, com a artista, ha estat testimoni, reflex i vector alhora de canvis, conflictes i obsessions de la cultura nord-americana i, per extensió, de l'occidental.

**Les tribulacions d'un holandès a Amèrica.** Rotterdam, 1904. Bill, que era com el coneixien en els cercles d'amistats i familiars, naixia amb la convicció de treballar en

**'Zuric', 1947. La gamma de blancs i negres juntament amb la desarticulació o les combinacions il·lògiques d'elements de natura ben diversa fan de Zuric el flaix de l'essència metropolitana.**

el camp del disseny publicitari i la retolació. Per això, als 12 anys abandonava l'escola i s'integrava com a aprenent en una empresa del ram. Simultàniament, però, es matriculava en horari nocturn a l'Acadèmia de Rotterdam a fi d'iniciar-se en les arts i en les arts aplicades. Durant aquest període, De Kooning va prendre contacte amb el moviment d'avantguarda holandès De Stijl, que van fundar Piet Mondrian i Theo van Doesburg.

Desitjós de buscar fortuna en el camp del disseny publicitari, l'agost de 1926, De Kooning, que comptava aleshores 22 anys, i el seu amic Leo Cohan posaven rumb a Norfol (Virginia) a bord d'un vapor, el *SS Shelley*.

Un any després de la seua arribada al continent americà, De Kooning s'instal·lava a Manhattan, perquè era allà on brollava, a finals dels anys 20, la més pura essència metropolitana. La seua immersió en la vida urbana va ser immediata i total. Lluny d'una concepció maquinista, deshumanitzada i grandiosa de la ciutat, admirava els gratacels –no en la seua dimensió d'heroïcitat arquitectònica–, l'actitud de la gent, o qualsevol detall oblidat al carrer que no era sinó signe d'una metròpoli incipient. El seduïa així qualsevol element que traspuara substància metropolitana, contemporaneïtat com l'omnipresència publicitària que es definia com a component de modernitat i polaritzador d'aquesta nova dinàmica urbana i plural. Però igualment el va seduir la vida bohèmia del barri de Greenwich Village. Una vida de *lofts* –espais grans situats generalment al pis superior de fàbriques que els artistes transformaven en estudi-dormitori– que reunia una fauna multicolor i heterodoxa d'artistes i intel·lectuals vinguts de qualsevol racó del món.

Si les primeres obres ofereixen una geometria i una linealitat que recorden espais i volums cubistes o alguna de les distorsions picassianes dels anys trenta, progressivament Willem de Kooning deixa pas a una pintura més oberta i alliberada de constreïments angulars, buscant en la combinació, en ocasions vehement, de línia i color, els matisos metropolitans, les sensacions urbanes que es polaritzen en l'expressionisme urbà. Perquè De Kooning no recrea la ciutat tal com és, sinó que suggereix les imatges o els flaixos que produeix en l'artista.

*Zuric* n'és un exemple, d'aquesta abstracció expressiva, que va practicar, sobretot, durant la segona dècada dels 40. A la utilització del blanc i negre se sumen les desarticulacions: amb gest arbitrari dispersa sobre un fons indefinit lletres, línies sinuoses i paraules. D'aquesta manera, De Kooning aconsegueix captar la textura metropolitana i prendre-li el pols. Paral·lelament, el cúmul d'imatges fragmentàries i lletres d'estil de rètol publicitari –que delaten

l'experiència de l'artista en el camp del disseny gràfic— recomponen, des d'una paradoxal desarticulació, l'atmosfera calidoscòpica de la ciutat que va ser el Nova York dels 40.

**La dona com a pretext.** Progressivament, els mètodes de treball de De Kooning i els seus processos mentals havien anat esdevenint essència del seu art, que era un art sintètic, un mosaic, al cap i a la fi reflex del caràcter americà, on tot tenia cabuda. Així doncs, el 1947, De Kooning va començar a alternar l'expressió abstracta de la sèrie de paisatges urbans amb una sèrie d'obres dedicada a la dona. L'abstracció urbana tenia aleshores com a contrapunt —o com a complement— la figura femenina a través de la qual, en les posteriors sèries de la dècada dels 50, es destil·larien els valors de l'artista i els seus atacs contra la societat occidental.

Una de les obres més punyents d'aquesta primera sèrie de *Dones* va ser la tela que va produir el 1948. *Dona* (1948) amagava una complexitat ben profunda sota la imatge grotesca i desfigurada d'una feminitat intensament expressiva. La distorsió facial tornava a recordar, com en les primeres obres, els recursos picassians, que es combinaven, en aquesta ocasió, amb una mirada única i fixa i amb la presència fortament marcada de les dents. Amb aquests recursos, la imatge assolia límits insospitats d'intensa vehemència. Els escenaris sempre eren els mateixos: l'ambient urbà suggerit per l'esquematisme de la seua arquitectura i per la presència del sol, el sol metropolità de De Kooning que pot representar també l'estrella de deu puntes, símbol del caràcter cosmopolita.

Els anys 50 despuntaven en la trajectòria de De Kooning amb la segona sèrie de *Dones*. La nova dècada aportava també una manera de fer diferent, o millor, una evolució i una afirmació d'aquesta distorsió que el pintor havia practicat ja en la primera sèrie. En aquest sentit, l'obra i l'estil del pintor francès Chaim Soutine va ser una de les grans influències en l'art de la distorsió sensual. De l'admiració per Soutine, De Kooning en va extraure l'expressionisme sensual en el tractament de la dona. Però el va adaptar afegint-li unes pinzellades de traç intens i d'una violència sense precedents. Cada cop més, el recurs de la distorsió i la intensitat del traç s'intensifiquen i es fan més atrevits. La dona com a model cau ella mateixa en la seua percepció com a caricatura. Una caricatura, val a dir-ho, que en algunes ocasions ha estat durament atacada pels sectors més radicals d'un feminisme intransigent. Però aquest atac aparent de l'artista al gènere femení camufla una sàtira dels ideals occidentals de bellesa; d'una bellesa majoritàriament absurda i autoritària, al capdavant.

**La natura, l'ideal dels 60.** Ja en la tercera sèrie de *Dones* el paisatge urbà s'havia anat diluint sota els colors suaus d'una natura incipient. En la tercera sèrie De Kooning fa les primeres observacions madures sobre el paisatge rural fent present en les pintures del moment el color del cel, l'herba o la presència de l'aigua.

A principis dels 60, el pintor deixa pas al tractament del cos femení nu en un entorn rural amb detalls que deixen sentir l'imminent estil pastoral que es resisteix a implantar-se a causa de l'afecció que sent De Kooning per la ciutat,

la seua vitalitat i policromia.

Finalment, la primavera del 63, el pintor emigrava de la verticalitat urbana, del seu *loft* bohemi al Greenwich Village a la recerca d'una vida solitària i rural a Springs (Long Island). La retirada va ser, de fet, un fenomen generalitzat d'una generació de nord-americans. I ara, aquell que fa del seu art una manera de viure, posava tota la seua experiència pictòrica al servei del paisatgisme i de detalls naturals. La força de l'expressionisme urbà de l'etapa anterior es metamorfosava a Springs en paisatges vitals i lluminosos dels quals, com en els paisatges urbans, emana una vibrant afirmació de la vida.

Els setanta van ser anys d'escultura, a la qual De Kooning es va obrir ampliant així els límits de la seua experiència artística cap a terrenys i estils innovadors. I amb aquesta multiplicitat de tècniques, recursos i tendències, l'incombustible pintor encara ha demostrat, als seus setanta-un anys, el seu potencial de vida: l'any 81 va començar una nova sèrie de pintures abstractes en què mescla l'elegància de la línia amb una gamma cromàtica lluminosa que sintetitza, una vegada més, l'afirmació de la vida. L'afirmació, al capdavant, de la quotidianitat de l'avantguarda. **Eliseu T. Climent**



**'Dona', 1965. La voluptuositat de les formes va ser un tret singular de la seua etapa dels 60.**