

# Rothko

## o el llarg camí de l'ascesi

Fins al 28 de gener, la Fundació Joan Miró de Barcelona presenta l'exposició més important que mai s'hagi pogut contemplar a Catalunya d'obres del pintor nord-americà Mark Rothko.

L'exposició consta d'una vuitantena de pintures i dibuixos de l'artista i, a més, ofereix la possibilitat única de contemplar cinc murals de la Universitat de Harvard.

Una vuitantena llarga d'obres, entre pintures i dibuixos del pintor nord-americà Mark Rothko, un dels més representatius de l'anomenat expressionisme abstracte, formen el gruix de l'exposició organitzada per la Fundació Joan Miró i la Fondation Beyeler de Basilea. Aquesta exposició és la més important mai dedicada a aquest pintor a Catalunya i no vol ser tant una antològica com fer un recorregut de la seva trajectoria artística. D'una altra banda, cal destacar la possibilitat única de contemplar els cinc murals de la Universitat de Harvard (obra de l'arquitecte Josep Maria Sert), que gairebé mai no han sortit d'aquest espai, on foren dipositats a títol d'exposició permanent.

Els orígens de l'abstracció nord-americana se situen als anys 30, arran de la descoberta del cubisme (i d'alguns moviments més de l'avantguarda europea: el surrealisme, per exemple), que fa veure als artistes del moment la necessitat de trobar nous llenguatges. En el reduït en què s'havia tancat la societat nord-americana després de la fallida borsària del 29, hi havia un grup d'artistes que des del fons dels tallers lluitaven "per donar a la creació (són paraules de Madeleine Deschamps, escrites a *La peinture américaine. Les mythes et la matière*) un estil que sigui americà per la forma més que no pas pel tema (...), per les qualitats intrínseques del ritme, dinamisme i delit de descoberta".

Mark Rothko n'és un, d'aquests artis-



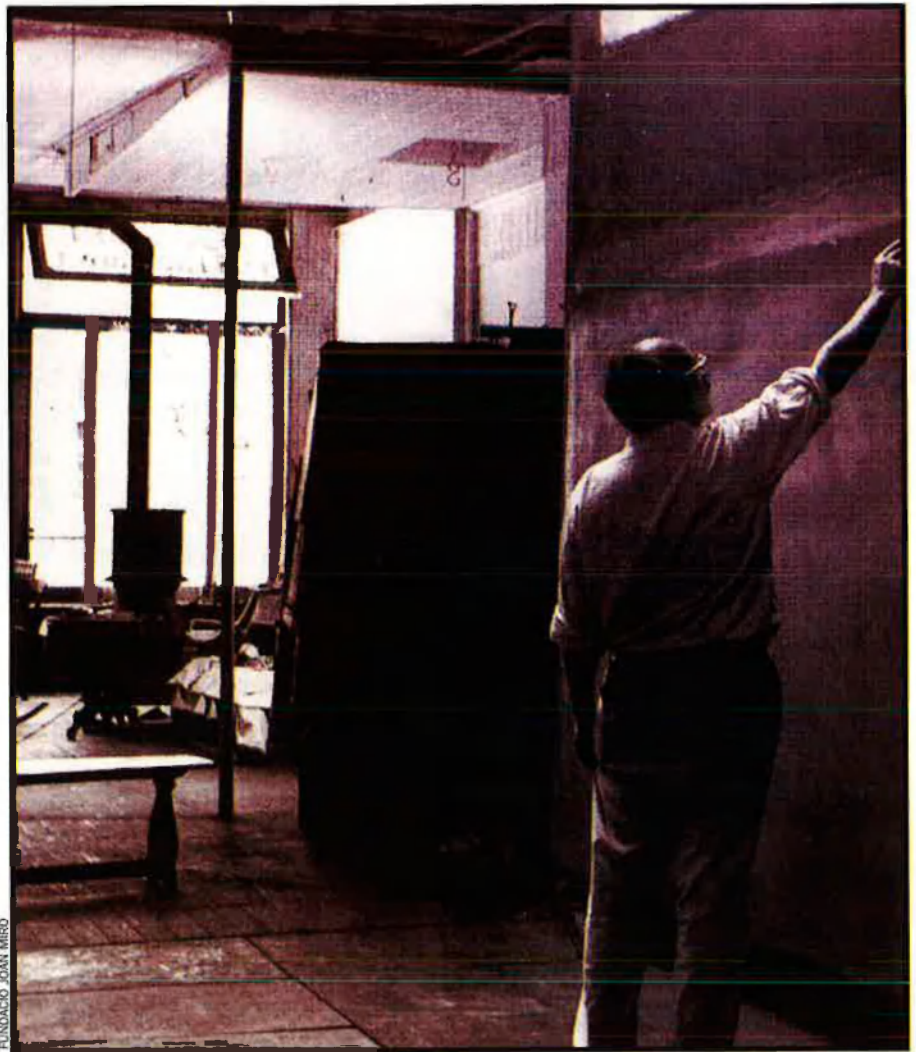
Autoretrat que Mark Rothko va pintar l'any 1936.

tes. Pertanyent a l'anomenada escola de Nova York, Rothko s'inscriu (amb Barnett Newman i més) en un dels dos corrents principals que la configuren: el Color Field Painting; l'altre és l'Action Painting, associat a noms com Jackson Pollock, Franz Kline o Willem de Kooning. Tots dos grups, per més que formin part del mateix clima intel·lectual i artístic nova-iorquès, plantegen unes diferències que arrenquen dels orígens mateix. En aquest sentit, cal no oblidar que Rothko era fill d'immigrants jueus de Rússia i, per molt nord-americà que se sentís per tots quatre costats, la seva

herència cultural i el seu temperament l'encaminaven a una altra mena d'expressió i de llenguatge artístic, malgrat la seva adscripció a l'expressionisme abstracte. Per dir-ho d'una manera breu i exacta, la pintura de Rothko s'adreçava més a la contemplació que no pas a l'impacte directe i gairebé físic de la pintura d'un Pollock, posem per cas.

Durant els anys que abracen la Depressió i la Segona Guerra Mundial s'estén entre aquests artistes el sentiment que la societat occidental agonitza i que els esdeveniments dinamiten un determinat concepte de l'art i la cultura. Això fa que es proposin de començar de zero, d'oblidar totes les influències europees i americanes i de recrear la pintura. Barnett Newman (també jueu i procedent de Rússia) escriu que l'artista contemporani ha de trobar el sentit del llenguatge com un "clam poètic" que l'ajudi a constituir un món, més que no pas a descriure una situació.

A mitjan anys 30 Rothko pintava uns paisatges urbans que poden sorprendre l'espectador. Els quadres dedicats al metro de Nova York en són un exemple clar. Però tot i ser pintures figuratives, d'un expressionisme aparentment poc treballat, ja hi podem percebre una de les principals característiques dels quadres de Rothko de les èpoques posteriors: la de convertir els espais en camps indefinits. Els espais del metro pintats per Rothko són espais de silenci i d'immobilitat on els passatgers no ho semblen i fan l'efecte de no esperar res. Per tant, tampoc el tren. Aleshores, què? A banda ser unes obres que contribueixen a la creació del mite urbà de Nova York, també són un exemple d'allò que els artistes entenien que era un dels objectius de l'obra: "proclamar—recorda Jeffrey Weiss a l'article "Submón", tan aclaridor, inclòs al catàleg de l'exposició—, el ressorgiment de temes arcaics profunds (tragedia, èxtasi, temor reverencial) en imatges quasi abstractes d'una urgència primària i de forma arquetípica. En última instància, en un clima de postguerra, de canvis històrics d'escala mundial, la novetat de les teles expansives i apassionades d'aquells artistes reflectia les aspira-



FUNDACIÓ JOAN MIRÓ

cions d'un art quasi sacre". Però aquestes teles del metro també són espais d'experimentació (interacció del tema i l'espai) tal com assenyalava l'article que acabem de citar.

S'entén per període clàssic el que comença després d'una breu etapa d'enlluernament (1944-46), causat pel surrealisme que havia desembarcat l'any 39 a Nova York, amb noms de prestigi com ara Matta, Yves Tanguy, Max Ernst, Man Ray, André Masson o André Breton.

També es poden entendre com un antecedent del període clàssic en sentit estricte les sèries de teles dites "multiformes". Ara, l'etapa del surrealisme fa que certs estudiosos li atribueixen un pes decisiu en la configuració de l'obra de Rothko dels vint anys llargs següents. Ho deixem apuntat, ni que pugui semblar una opinió força agosa-

**Als anys 30, tot i pintar obres primerenques, ja hi podem percebre una de les principals característiques de l'obra de Rothko: convertir els espais en camps indefinits.**

A l'esquerra, Mark Rothko al seu estudi de West Sth. Street, pintant el que podria ser una versió de *Sense Títol* (1952-53). En aquesta pàgina, dalt, la seva obra no. 16/no. 12 (*Mauve Intersection*). A sota, *Subway*, de l'any 1935. La pintura de Rothko, dominada pel color, la podem qualificar amb molts adjectius: intensa, sensual, lírica, luxuriosa, penetrant, embolcalladora...



FUNDACIÓ JOAN MIRÓ

rada. El lector interessat pot saber-ne més llegint l'interessant article d'Amador Vega ("Sacrifici i creació en la pintura de Mark Rothko. Els anys de transició"), també inclòs al catàleg. Aquest estudiós segueix una periodització un pèl rígida, però que pot ser útil a l'hora de fer el recorregut de l'obra de l'artista per aquests vint-i-tants anys. Així hi destria les sèries "multiformes" (1947-1948), els "murals" (1958-1959) i els olis (i a vegades tècniques mixtes) dels anomenats "seccionals" (1949-1969), que en constitueixen, per Vega i més autors, l'autèntic nucli clàssic i que deriven cap a un enfosquiment progressiu de les teles fins al darrer període, dit de les "pintures negres" (1969-1970) –si bé aquestes ja treien el cap l'any 1957.

Si hem de fer cas del que afirma Madeleine Deschamps a l'obra ja esmentada, els quadres "multiformes" no sola-

ment són el primer pas cap a l'abstracció, sinó que "el color hi esdevé l'element essencial del llenguatge" en allò que té de "poder expansiu". Això pot tenir a veure amb el gran impacte que va tenir sobre Rothko la pintura de Matisse, que els nord-americans van poder contemplar els anys 40. En aquest sentit, l'estudiosa francesa recorda que Rothko només va titular una tela en tota la seva vida, i va anomenar-la, justament, *Homenatge a Matisse* (1953). En Matisse Rothko troba la seva concepció de com cal construir l'espai que ocupa el color i la manera que té d'unificar els camps de pintura diferents.

El camí que emprèn Rothko mena al despullament de tot allò que és anecdòtic. És, explica Vega, "un camí d'ascesi i meditació sense que, de tot això, se n'hagi de desprendre necessàriament una lectura religiosa de la seva

obra". La seva pintura, dominada pel color, la podem qualificar amb molts adjectius: intensa, sensual, lírica, luxuriosa, penetrant, embolcalladora... Però el registre impressionant de tons que surten de la seva paleta es més físic que no pas visual, tot i el ressò emocional i la vibració que susciten. La memòria –ens recorda Deschamps– no és pas exclusivament visual i no pot dissociar-se dels altres sentits. Des d'aquest punt de vista, Rothko entronca amb la tradició pictòrica del seu país, en el sentit que rebutja l'aspecte tàctic de la pintura. Les seves teles no presenten mai cap relleu, quan són fetes amb capes successives molt diluïdes que juguen amb esplèndides i subtils transparències. Per norma general, la verticalitat de les teles es compensa amb una composició horitzontal de les franges de color.

Rothko sempre va interessar-se per la relació de la pintura amb l'espai arquitectònic. Per tant, no fa gens estrany que el commoguessin els frescos de Fra Angelico de San Marco (Florença), en què zones de color pla omplen l'espai, i les riques tonalitats hi creen una atmosfera. Amb els murals, la llum de les pintures de Rothko es modificarà, començant per la composició mateixa. Ara les superfícies de color es verticalitzen i els tons esdevenen cada vegada més plans i apagats. Hi ha, als murals, una pesantor tràgica, lluny de l'esclat joiós que domina el seu període clàssic. Malgrat aquests canvis, o precisament per causa d'aquests, els murals de Harvard són una invitació al recolliment i al silenci. L'enfosquiment i opacitat progressius també van acompanyats d'una modificació i d'una reducció de les seccions horitzontals de color fins a convertir-se en unes superfícies gairebé monocromes que ocupen una gran part del quadre. La reducció final al negre respon a la voluntat de negar-se a ser interpretat com un pintor decoratiu, però, per damunt de tot, "la tenebra de Rothko –segons Rafael Argullol– dialoga amb la tenebra dels afusellaments de Goya o amb la penombra còsmica del diluvi de Turner".

Marc Soler