

Jasper Johns, del zero al nou

“**P**erò què hem de fer avui amb aquestes banderes, amb aquestes dianes, amb aquestes llaunes de cervesa i amb aquestes bombetes buidades en bronze, amb aquests alfabetes i amb aquests espais de xifres, amb aquests decímetres i aquestes escombres, amb aquests fragments de membres modelats en cera, amb aquestes paraules escrites sobre la tela, en resum, què hem de fer amb l’obra de Jasper Johns?” S’ho preguntava, l’any 1978, l’escriptor i crític d’art Georges Raillard. I ell mateix, és clar, responia: hi ha “dos recursos senzills, oposats només en aparença: mirar de molt lluny o de molt a prop”. I s’explicava: mirar-s’ho de lluny “significa adoptar sobre l’obra el punt de vista de la història, recordar les disputes de denominació –neodadaisme, nou realisme...–, avaluar, amb l’ajut de cops de memòria quan ja no es tenen vint anys, com, fa ja vint anys, va ser reprès, difractat, retreballat, el llegat desdenyat a mitges de Duchamp o de Schwitters”. O, si no, de prop, cosa que “significa ometre l’objecte temps enrere provocador però actualment classificat, i notar els signes d’encerts de pintar igual com es parla d’encerts d’escriptura, cosa que significa, paradoxalment, reintegrar l’obra en el camp tranquil·litzador de la *pintura pura* sobre la qual Duchamp –a qui Johns coneix el 1959– va fer pesar una sospita ben coneguda”.

Totes dues mirades, complementàries, són òbviament i igualment vàlides per a l’ara mateix. I serveixen de concisa guia per a qui es vulgui endinsar en aquest univers de nombres i culleres, de grisos transparents, de mots que no representen allò que diuen, d’art viu i reflexiu que va tenir un paper determinant en el naixement del pop art, que va marcar el final de l’expressionisme abstracte, que va ser motor del neodadaisme, que continua inclassificable i que ja ha esdevingut, en descripció de Martine Sòria, comissària

És considerat l’artista nord-americà viu més influent. La història de la pintura a la segona part del segle XX duu el seu senyal. No es prodiga gaire per Europa, però la seva obra s’ha instal·lat a València, en retrospectiva. Fins el 24 d’abril, l’IVAM ofereix la mostra “Jasper Johns. Les petjades de la memòria”.

de la mostra, “incontestable i emblemàtica figura de l’art”: Jasper Johns.

Quadres amb caràcter. Amb camisa de quadres grossos, blancs i negres, assegut en un tamboret auster, davant la taula de treball i mig tombat cap al fotògraf (o cap a nosaltres, que ara el mirem), Jasper Johns ens escruta de gairell i alça les celles i ens fita amb aire, sembla, desconfiat. O desafiador. Potser empenyat per la interrupció. Amb ganes, en tot cas, de deixar-nos estar i tornar a encarar l’obra que té a mig acabar, sota un flexo blanc i llarg com una grua.

És l’advertiment, en forma de retrat, que rep el visitant abans de traspasar la porta que l’ha de dur al món que aquest home agusat ha sabut crear i recrear durant el temps que fa que branda el pinzell



IVAM/DOROTHY ZEIDMAN

L’única de les banderes de Jasper Johns que

(i les tisores i la fusta i allò que li convinguí a cada cas) amb voluntat d’artista.

Sabem que és un personatge de caràcter. Els ulls del retrat ens n’han donat pistes. Les seves obres ens ho mostraran de seguida. Les que hi ha penjades a les parets de l’IVAM (gairebé un centenar, amb voluntat de retrospectiva) i les que mai no hi podran ser, ni aquí ni enlloc, perquè un dia de fúria ell mateix les va destruir.

Jasper Johns va néixer a Allendale, Carolina del Sud, l’any 1930. La primera exposició individual, a la galeria novaiorquesa de Leo Castelli, li va arribar el mateix any que participava a la Biennal de Venècia: des d’aquell fructífer 1958 que no ha deixat d’exposar. La dèria pictòrica ja la duia entre cella i cella un temps abans.



formen part de l'exposició: *Flags*, del 1987.

Explica ell mateix que no va créixer en un ambient que li despertés la fam plàstica: “On jo vivia quan era petit no hi havia cap artista.” Punt. Tot i això, li creixia aquella necessitat a les entranyes i, a divuit anys, es va instal·lar a Nova York. Va fer dibuix publicitari i la guerra de Corea, que el va dur un temps al Japó. En tornar es va immersir en el medi artístic de la gran urbs. I va començar el camí creatiu, amb un seguit d'acoblaments i composicions que no podem mai conèixer perquè després ell mateix, l'any 1954, va destruir. No volia, raona Martine Sòria, ser un epígon dels qui l'havien precedit: Kurt Schwitters (1887-1948) i Joseph Cornell (1903-1972) sobresortien en el camp “d'una creació poètica a partir de rebuigs de diaris o d'objectes banals

recuperats”. Ell, amb un sentit estricte del propi camí, no va voler copiar traces ja fetes. Una cosa són les referències i una altra de ben diferent les imitacions secundàries: “Vaig decidir de fer únicament allò que jo volia fer, i no allò que feien els altres.”

Rauschenberg, Cage, Cunningham. Els 50 van ser, per a Jasper Johns, anys de confluències. Va conèixer Robert Rauschenberg (1925-2008), van connectar, van compartir estudi al barri de Front Street, van col·laborar i es van rendir a la mútua influència.

No va ser aquesta l'única trobada artística amb conseqüència. L'ambient novaiorquè, que bevia d'Europa i maldava també per emancipar-se'n, propiciava la trobada, i de seguida van fer co-

lla: hi havia la geometria de Frank Stella (1936) o l'experimentació musical de John Cage (1912-1992), la dansa del coreògraf Merce Cunningham (1919-2009)... I l'agusada visió d'un galerista del Trieste obligat a deixar París l'any 1941 i de nom Leo Castelli.

Va ser el seu mentor, el descobridor i propagandista. Amb l'obra de Jasper Johns, Castelli va inaugurar galeria a Nova York, l'any 1958. I va començar una història de mútua col·laboració. “Després d'avançar-se a les avantguardes i fer descobrir i apreciar l'art a molts americans, i de formar generacions de col·leccionistes”, relata Martine Sòria, “va legitimar els artistes bo i transformant-ne l'estatus i assegurant així una certa hegemonia de l'art del nou continent en *escena internacional*”.

Diuen que es van conèixer a l'estudi de Rauschenberg. Diuen que va ser en una exposició instal·lada al Jewish Museum, quan Castelli va quedar colpit, narra el famós galerista anys a venir, per “una composició verda, amb un curiós dibuix circular i concèntric, constituïda per una matèria que em semblava insòlita”. Era una de les seves característiques dianes, creada amb l'encàustic, “que ell feia servir”, continuava Castelli, “d'una manera que els pintors havien abandonat des de feia segles”. Aquesta tècnica consisteix a estendre “sobre la superfície de la tela una capa de cera fosa sobre la qual s'intervé amb el color”. Johns hi va trobar, entre les seves transparències i les turgències dels seus empastaments, entre els trossos de notícies enganxades per sempre a l'obra des dels estrips de diaris que treuen el nas ça i lla, un bon camp per deixar-hi córrer l'expressivitat.

Pintava dianes, pintava xifres i banderes, i trobava ja des dels primers dies, en aquests tres elements, un “nucli expressiu i conceptual”, descriu Luciano Caprile al catàleg de l'exposició de València, que serà definitori de la seva plàstica. Després tragarà també les teles amb les seves trames de línies de colors (o de grisos: quin domini no ha tingut aquest home sobre la gamma del gris, que ens ha mostrat immensa!), jugarà amb la semiòtica dels mots, amb l'abecedari. Dianes, xifres i banderes continuen al bell cor del seu prolífic tronc.



L'artista, retratat al taller Crommelynck, a París, el 1975. És la imatge que dona la benvinguda al visitant abans no entri a la sala d'exposició. A la dreta, *0 through 9*, oli sobre llenç del 1981.

La bandera li va sorgir en un somni. Literalment. Barres, estrelles, el requadre. En despertar-se, Johns se'n va anar directament al taller. Mans a l'obra. Ho descriu Caprile: "Neix a cops de pinzell, amplis, gestuals, igual com els passava als seus col·legues dedicats a l'expressionisme abstracte. I la tècnica de l'encàustic és així, enriquida a continuació per l'ús repetit del paper de diari o trossos de teixit per tal d'augmentar una idea palpable de substància." I la bandera americana es convertí, en passar pel seu sedàs, en un "objecte mental". De símbol intocable, a element del vocabulari creatiu d'un artista amb nom definitivament propi.

Les dianes han estat, des de la seva perspectiva, un motiu que troba punts de coincidència amb la bandera: identificació, geometria, senzillesa: "Unes formes abstractes a les quals l'ús ha atorgat un sentit però que avui, desplaçades a un nou context, perden la seva funció social", escrivia, per exemple, l'historiador de l'art Max Kozloff. Les xifres, igual com les lletres, metòdicament col·locades en ordre i en caselles regulars juguen a la relativització del poder del

contingut d'un quadre i posen la pintura, simplement, en primer terme.

"No sóc un artista pop!" L'expeditiva puntualització, la negació explícita és de Johns mateix. I la reflexió: "Un cop s'ha encunyat un terme, s'intenta incloure-hi el màxim nombre possible de pintors, perquè hi ha pocs termes en el món de l'art. Posar etiquetes és una manera molt comuna de tractar les coses..."

Ell les ha trinxades sempre, les ha contradites, subvertides i tornades a inventar, però ben poca cosa pot fer la realitat davant d'una pràctica i quadriculadora etiqueta. Va néixer encara acomboiat per l'expressionisme abstracte que aleshores imperava, i el va fer miques. Va reintroduir la figuració a còpia de banderes i mapes i dianes. I això és cert. Però també ho és que, quan ha volgut, hi ha tornat, a l'abstracció. A la seva manera, fent i refent, però s'hi ha deixat caure de nou. I per què no?

Juntament amb Robert Rauschenberg, Jasper Johns va donar vida al neodadaisme, un moviment, destaca Luciano Caprile, "que fa reviure, en certa ma-

nera, l'esperit d'aquella avantguarda històrica sorgida l'any 1916 al Cabaret Voltaire de Zuric". Des de la perspectiva dels anys passats, és clar, i, per tant, "encara que la intenció de recuperar objectes de rebuig per a transformar-los en art —gràcies també al gest revolucionari de Marcel Duchamp— pot assolir el mateix objectiu dissonant i incisiu d'un Kurt Schwitters, els resultats documenten una acceleració consumista". I aquests seus jocs pictòrics van obrir el pas al famós pop art, a la sopa Campbell seriada i feta expressió colorista i objecte artístic. Ell, però, ja ho hem vist, no va acceptar mai la casella. Es va alimentar i s'alimenta, això sí, de la pintura mateixa, amb referències constants a autors que admira i amb anades i tornades també constants a les seves mateixes creacions. Un oli minúscul del 1957, per exemple, *Numbers*, que amb prou feines si passa de vint centímetres, es pot convertir, arribats al 2007, en una immensa escultura d'alumini de més de dos metres i mig d'alçada. I es diuen igual. Però no són pas el mateix.

Núria Cadenes