

Visto en Madrid: De la Guerra Civil a Mark Rothko

ALFREDO RAMÓN*



Mark Rothko

LA temporada artística que ahora comienza se ha abierto con tres exposiciones que presentan evidente interés. Son la Exposición del Pabellón Español de la Feria de París de 1937, la exposición de tres artistas en la Fundación Caja de Pensiones y la muestra de Mark Rothko en la Fundación March. Ellas despiertan nuestra atención de una manera viva y acusada.

Creo que la Exposición del Pabellón Español de París en el Centro de Arte Reina Sofía, al visitarla, tiene para nosotros, en primer lugar, una visión de conjunto en la que la magnífica arquitectura de Sert, el montaje, los textos propagandísticos, las esculturas y las pinturas, forman un todo que tiene sentido, coherencia, armonía. Cada

elemento, cada obra, no está allí para lucirse, no está como algo ajeno al propósito del pabellón. Las obras deben ser vistas por nosotros partiendo de esa premisa. Resulta admirable que se pudiese hacer, en circunstancias tan precarias, un esfuerzo que dio tan buen resultado. Al contemplar la exposición, se percibe algo que me parece importante. Todo tiene, a pesar de la crispación de la guerra, un carácter en cierto modo tranquilo, popular (en el mejor sentido de la palabra), serio, nada enfático, sin retórica superficial en la que lo exagerado, lo heroico, nos abruma. Es frecuente que cuando el arte se utiliza para fines análogos a los del Pabellón de París, pasado el momento, la ocasión que dio pretexto para esta utilización, las obras quedan prematuramente ajadas, injustificadas, difícilmente soportables. ¿Hay algo más triste que las modernas ruinas de una gran feria mundial abandonada? La excepción es cuando algo tiene auténtica calidad, persiste, queda ahí, y gozamos de ello y se nos olvida cuándo y para qué fue creado... como la Torre Eiffel, el Palacio de Cristal del Retiro, el "Guernica".

Hemos dicho más arriba que las obras del Pabellón deben ser contempladas dentro del contexto para el que fueron

* Pintor.

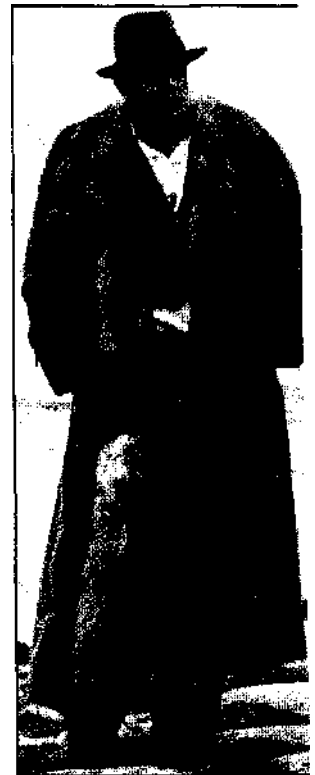
creadas, pero ésta es una primera visión. Después, dada su falta de énfasis circunstancial, también podemos apreciarlas fuera de dicho contexto.

Lo que ocurre es que, en algunos de los pintores cuyos cuadros están allí, nos es difícil separar lo que hemos visto "después" de ellos, de lo que vemos en las obras de la guerra. Quizá las vemos a través de los cuadros posteriores.

En las pinturas de Eduardo Vicente, presentimos en aquellos humildes combatientes arrebujados en sus mantas, a los melancólicos golfos de su obra posterior. Las pinturas de Souto, densas y humanas, también nos anticipan lo que vimos de él en una excelente exposición celebrada hace años en la Galería Quijote. Las piezas de Francisco Mateos son espinosas, crispadas, hirientes, más fuertes que su obra posterior de figuras algo blandas y ensabanadas. Las acuarelas de Jesús Molina, de los "aviones negros" de Horacio Ferrer, la "Descubierta" de Modesto Ciruelos, quedan en nuestro recuerdo como piezas perfectamente conjuntadas con el propósito del Pabellón, pero también susceptibles de permanecer fuera del contexto.

El gran drama de nuestra Guerra Civil de 1936, ¿ha tenido en nuestro arte el reflejo que nos dé, con un alto nivel artístico, la visión del horror que fue? Sería interesante, por ejemplo, una exposición completa sobre la pintura de la Guerra Civil. Una exposición en la que hubiese cuadros de los artistas comentados más arriba y, además, de Arteta, de Sainz de Tejada... de "todos", una exposición que fuese ya verdaderamente histórica.

La exposición de Beuys, Klein y Rothko en las salas de la Caja de Pensiones sugiere varias reflexiones. He de confesar que, en primer lugar, no veo muy claro el hecho de colocar a Rothko junto con los dos primeros. A pesar de las justificaciones de los textos del catálogo, en mi opinión, Rothko no tiene mucho que hacer en esta exposición. Si a esto se une, que físicamente la representación de la obra de Rothko es mínima y no de muy alto nivel, queda aun menos justificada su inclusión en la muestra. Dejemos, por ahora, el comentario sobre Rothko y reflexionemos acerca de Joseph Beuys e Yves Klein. Sobre los dos artistas tenemos un excelente texto en el catálogo. Lo que llamaríamos la justificación teórica de su arte es ampliamente sugestiva. El estudio de los componentes espirituales, religiosos, sociales, personales de los artistas es, incluso, apasionante, así como sus propias biografías. Pero una vez leído, comprendido, y aceptado todo esto, vamos a las obras... y ¿qué nos queda? No mucho, digámoslo con sinceridad. Sí, son interesantes los objetos, las máquinas, la acumulación de cosas cuya función no es aquella para la que fueron creadas, sino que sirven de metáfora. Por ejemplo, "Fichero con cráneos y dientes de ratones y ratas, vara de carbón de leña y aguja". Es decir, cosas, cosas cuya simple enumeración es más inquietante que su visión directa. ¿Un mundo que nace? ¿Un mundo que desaparece? No estamos seguros. En todo caso, los objetos, las cosas según están dispuestas, quizá nos obligan a una diferente



Joseph Beuys



Yves Klein

comprensión del mundo. Pero tenemos que acercarnos a ellos con la "teoría" previa conocida. Su simple presencia, pura y limpia, poco nos dice. Esto en cuanto a las obras, digamos, escultóricas de Beuys. Sus otras obras, pictóricas, de gran simplicidad, de rectángulos de colores terrosos, son gratas de contemplar, pero no nos llevan a una impresión de novedad que supere a Malevitch o a Mondrian. Esto no rebaja, en realidad, su valor artístico, pero sí nos las hace descender del enfático pedestal de obras "proféticas".

En las obras de Klein, los caracteres estrictamente pictóricos son más evidentes. Hay una serie de piezas de una bella coloración azul, dinámicas, de formas antropomórficas, que se mueven en un espacio propio bellamente sugerido. Cuando estas formas azules se armonizan con otras de colores cálidos, adquieren una inquietante vitalidad. En cambio, cuando las formas se nos presentan en colores intensamente cálidos, todo parece paradójicamente enfriarse, aquietarse. Quizá nos irrita un poco leer en la ficha de un cuadro: *Título "Antropometría 101", pigmento azul y resina sintética, fuego, oro y cosmogonía sobre papel montado en lienzo*. ¿Qué se nos quiere decir con esta enfática mezcolanza de datos? ¡Resina sintética y cosmogonía...!

Ya hemos señalado nuestra sorpresa ante la presencia de Mark Rothko en esta exposición. Presencia que, además, está basada en pocas y no muy sugestivas obras. Pero, afortunadamente, se acaba de inaugurar una magnífica exposición de este pintor en la Fundación

March. Mark Rothko merece un comentario aparte más atento.

Conservo viva en mi mente la primera impresión que me produjeron las obras de Rothko, hace ya bastantes años, en mi primer viaje a los Estados Unidos. Recuerdo un ingenuo y entusiasta comentario que me hice a mí mismo: ¡Dios mío, este hombre es capaz de pintar el silencio!"

Como decíamos en una crónica anterior refiriéndonos a Botero, Rothko es un pintor. Un pintor que se expresa con los medios propios y normales de la pintura. Telas, brochas, pinceles, pigmentos con aglutinante (óleo, acrílico, etc.). Una de las características más interesantes del arte moderno es ver cómo artistas de una determinada tendencia tienen aspectos afines con otros que presentan una tendencia contraria (aparentemente). Así, vemos cómo ciertos artistas influyen profundamente en las creaciones de otros, a los que no se parecen en nada. Pero esto no se ve fácilmente. Ofuscada nuestra mente, nuestra sensibilidad, por las definiciones de los estilos, por las clasificaciones, por la creencia de que el arte se somete dócilmente a los esquemas previos que le ponemos, la verdad es que a veces no vemos más allá de nuestras narices. Aceptamos una relación, un parecido, una analogía, con demasiada facilidad. Yo recuerdo que, cuando la muerte de Zuloaga, era frecuente, al comentar su carácter de pintor español castizo, tradicional, que el nombre de Goya apareciera en la búsqueda de analogías y características afines. Ramón Stolz, profesor en la Escuela de

Bellas Artes por aquellos años, con agudo juicio (era uno de los pintores a los que yo he oído hablar más claramente de pintura), nos decía a los alumnos: "La verdad es que el parecido entre Goya y don Ignacio, yo no lo veo por ninguna parte. A quien se parece Zuloaga es a Ribera." Lo cual es absolutamente verdad.

Este largo párrafo viene a cuento de que creo que Mondrian y Rothko son dos pintores que destacan con sus obras,

en seguida, en cualquier conjunto de pintura de nuestro tiempo. Es difícil encontrar pintores que se les parezcan (salvo, claro está, los burdos imitadores). Sin embargo, es evidente que su influencia es poderosa. La organización del espacio pictórico, aparentemente plano, es en ambos tan rigurosa que cualquier pintor, al enfrentarse con su tela y comenzar a distribuir las formas, independientemente de que representen o no una realidad objetiva, se da cuenta de cómo ambos artistas nos llaman la atención sobre el problema de una manera profunda, entregada. Decía Eugenio D'Ors que, en la pintura, existen las formas que pesan y las formas que vuelan. Ante las obras de Rothko, podemos ver que hay más: las formas que flotan. Claro está que hay otros pintores que hacen lo mismo pero en el caso de Rothko, esas formas están totalmente integradas en el espacio; son espacio. Me explicaré.

Cuando contemplamos una obra de Salvador Dalí, vemos un espacio tridimensional, con la tercera dimensión fuertemente acusada. Nuestra vista va hacia lo lejos, hacia horizonte

de mar con duros acantilados, o hacia desolados desiertos. En este ámbito están, se mueven, han llegado de alguna parte elefantes, ángeles, jirafas ar dientes, muebles vulgares, extraños seres antropomórficos... Pero si despertamos de nuestro sueño, esas figuras pueden desaparecer; se van y nos quedamos solos frente a la playa vacía o frente al crepúsculo lejano.

En un cuadro de Miró, estamos ante un espacio irreal; no hay ni lejos ni cerca, ni arriba ni abajo. Y vemos que, como producto de una metamorfosis que parece no cesar nunca, extraños seres viven ante nosotros, se mueven, crecen, flotan, nadan o vuelan; pero si hacemos ruido, pueden escapar como peces en el agua, dejándonos ante un misterioso vacío.

En ambos casos, el espacio puede tener o no tener habitantes, formas. No es éste el caso de Mark Rothko. Recorriendo las salas de la magnífica exposición de la Fundación March, nos damos cuenta de ello. Hay un cuadro de primera época, titulada "Escena en el Metro", que nos prepara para entender las obras posteriores. Las formas y los colores están, en parte, sujetos a la necesidad de describir una realidad objetiva, pero ya pretenden desligarse de esa descripción y, de una manera incipiente, empiezan a flotar. (Los verdes de las columnas son un buen ejemplo de lo que digo). Más adelante, en obras de 1946 a 1948, las formas ya no describen nada; se van simplificando, flotan en un espacio previo, pero van absorbiéndolo. Los límites son cada vez más imprecisos.



"Antropometría", de Yves Klein



En los cuadros de principios de los años cincuenta, ya vemos plenamente la pintura de Mark Rothko. Espacio y forma se han fundido totalmente ante nosotros. Percibimos esa sensación flotante, digamos, pero totalmente integrada. Para llegar a esto, Rothko nos muestra un hallazgo magnífico: la casi coincidencia de los límites de sus formas con los límites de sus telas. Las formas son rectangulares, pero sus bordes son totalmente imprecisos. Sin embargo, esta imprecisión no es la de una forma fantasmal que flota en un espacio real o irreal. Es que las formas, las áreas de color se han, digámoslo, convertido en ámbito, en lugar. Así, hablando con cierta vulgaridad, podríamos preguntarnos: "En este cuadro (el número 23 de 1954), ¿vemos dos rectángulos de bordes borrosos, uno azul violeta y otro amarillo claro, que flotan en un espacio anaranjado, o vemos un rectángulo anaranjado que rodea un lugar, un espacio azul y otro amarillo? Ni una cosa ni otra. Vemos un conjunto total, integrado, donde los límites entre los diferentes elementos del cuadro ya no corresponden a los de espacio y forma, ya no tienen nada que ver con el concepto de tercera dimensión. Por eso, cuando leemos en el magnífico catálogo referente al cuadro número 27 del año 1955 que el título es "Amarillo azul sobre naranja", nos sobra la palabra "sobre". El título debiera ser "Amarillo, azul, naranja". Cuando vemos una obra de arte de calidad superior, sentimos que no podría ser de otra manera. Esto ocurre con los cuadros de Mark Rothko. En ellos no pue-

de haber formas dinámicas, no puede haber volúmenes. Ambas cosas necesitan un espacio previamente creado. Los cuadros tienen que ser "así", los de Rothko: rectángulos de borde difuso, que son espacio-forma, que flotan casi rozando los límites físicos de la tela.

¿Qué ocurre con el espacio de fuera de los cuadros? Es decir, el espacio real, donde el contemplador se sitúa. En los cuadros de Rothko, al no haber perspectiva, tercera dimensión, no podemos establecer una continuidad entre uno y otro. Y, sin embargo, nuestro lugar, el sitio desde donde vemos los cuadros, también es invadido por la pintura mediante una vibración hacia fuera, una especie de radiación que emana de los bellos colores del pintor. Esta radiación que percibimos en los colores está conseguida con una sabia manera de aplicar la pintura, que es lo suficientemente vibrante para que no nos rechace con una plana y fría superficie, pero tampoco es tan rugosa y desigual que nos invite a tocarla. Hay cuadros en la exposición en que las combinaciones de naranja, amarillo, dorado, parece que, si los contemplamos largo rato, vamos a sentir calor en la cara y nuestra piel se va a tostar. En otros, los colores negros, verdes o azules parece que nos llenan de frío, de soledad.

La temporada empieza bien. La exposición de Mark Rothko era algo necesario en Madrid. La obra de este pintor invita al goce artístico y hace meditar. Todo está hecho con algo tan viejo y tan nuevo como la pintura, sin aditamentos extraños, sin materiales insólitos ni rebuscados.