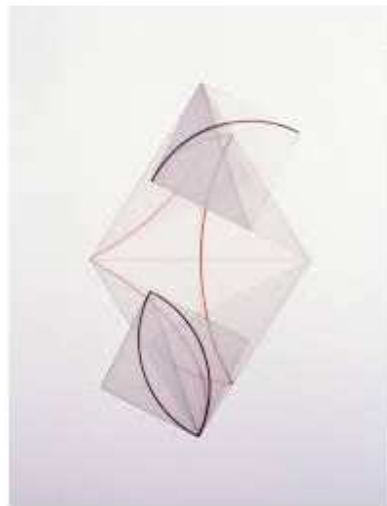


DOROTHEA ROCKBURNE



"Pontormo, a Painters Perception."

Pontormo's Continuing Presence in Painting

While re-reading Vasari's Lives of the Artists, I discovered that in his youth Pontormo had studied with Leonardo and of course- in the drawings there it is- that extended, flowing, naturally rhythmic, sensuously logical, gracious line. This is not Andrea del Sarto. Pontormo's line reveals a foundation evident only in Leonardo.

In the early seventies, while making installation exhibitions, I spent time in Florence. During those prolonged stays I studied every Pontormo in the area including the drawings in the Uffizi. I frequented the Certosa. Once I stayed near the Ponte Vecchio on the other side of the Arno, close to Sta. Felicità, which houses the Capponi Chapel. Every morning on the way to work I would stop, study and marvel at this magnificent, radically innovative painting. On my return I would stop again. Seldom have I seen work which moved me on so many levels. My eyes, which, for me are a direct filter to my feelings, fell in love. Pontormo's understanding of how to project emotion through paint and structure, while challenging all preceding painting, has reverberated in many subtle ways throughout my life's work.

Throughout painting history eyes are an interesting study. Before my many long stays in Florence I primarily associated Florence with Giotto and Sienese eyes, which are almost Egyptian in their dark, slanted, linear elongation. And interestingly enough, many women in Siena still look like those early paintings. Eyes for Pontormo became his own special discovery. His was a new way of seeing and painting eyes. Each pair of dark, deepened eyes is set back from the plane of the face, even babies and children have sunken eyes. Pontormo seems to have changed the then language of eye painting.

Each pair of eyes in the Sta. Felicità Deposition and Annunciation not only express the emotions depicted in the painting they also mark a certain sensitive, elliptical movement within the painting's overall composition. It's as if the structure of those somewhat languid bodies are somehow being dictated, almost hung from the eyes, all the while balancing and descending toward the lower right hand corner of the panel.

In the Uffizi there is a small red and black chalk study drawing of St. Joseph for the Pala Pucci. Because it is drawing, Pontormo lets his chalk wander freely. Pontormo trained his drawing hand to think. Lines run everywhere collecting into mass forming both structure and freedom. There is a seemingly unexplainable line on the right side of the head which begins as a small truncated ellipse surrounding the light of that sunken eye. Bending on the upper cheekbone it then descends down the right side of the face disappearing into the bearded cheek, only to unexpectedly reappear briefly on the neck. This drawing is thought to have been a careful study taken from

the discovery in 1506 of the Hellenistic sculpture, Laocoon and his Sons, which in some way came to epitomize agony and suffering in western art.

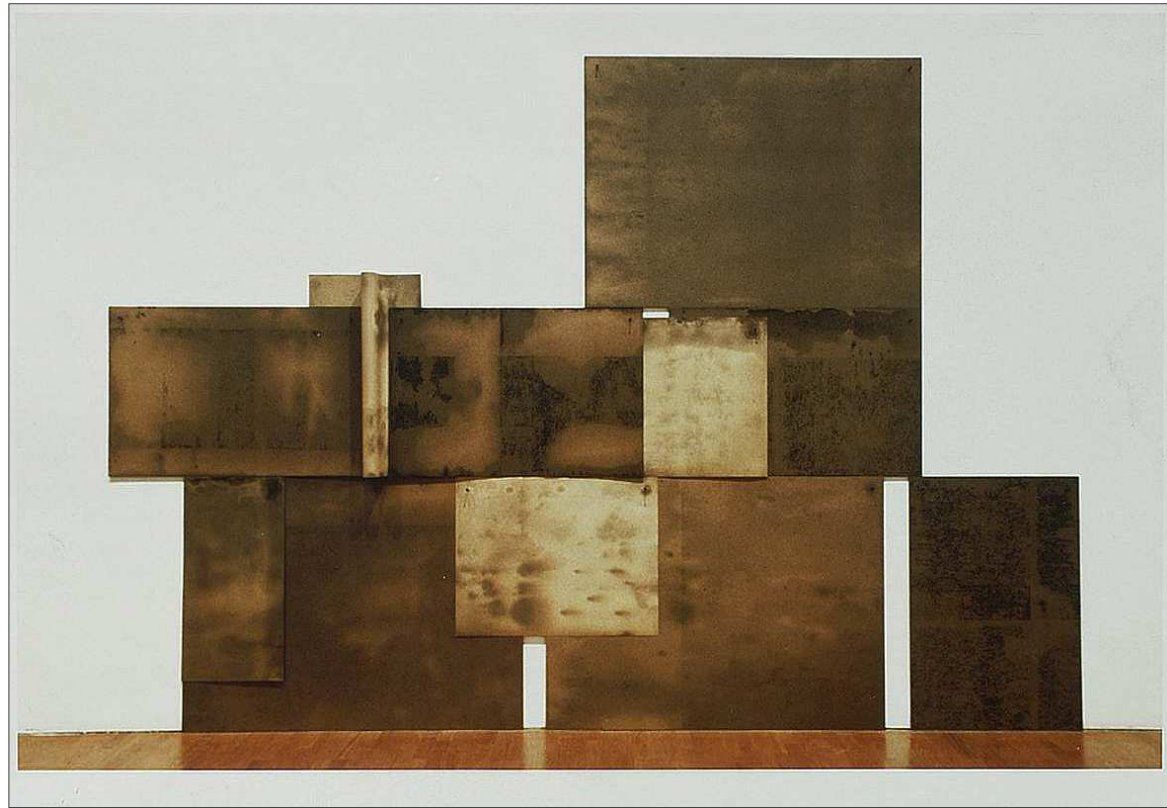
Every artist, whether intentionally or not, transfers their own inner light into their work. Traditionally, in the academy, great emphasis was placed on the way shadow and light falls on a page or in a painting. This academic concept of light did not change until the early twentieth century perhaps beginning with The Fauvists, Mondrian, the Russian constructivists and of course Matisse. Change in color is no longer dependent on shadow and light to express it's voice. Instead, it assumes that each pigment has it's own particular power, strength and illumination. That by deliberately placing one pigment next to another, light thrusts, engages the viewer, shines and illuminates the painting.

While, in some instances, Pontormo followed the tradition of darkening hues to depict light and shadow, he very often simply painted shadow by changing colors within the same shape, for instance from flesh color to bright pink, from bright light yellow to bright light blue. His color vision was several centuries ahead of his time. And then, as it always does in a great painter, the drawing practice shows. He outlines the pink shadow of a flesh colored arm with an even brighter pink line. The profiles of the body shapes, as they relate both to the mass of the bodies and to the sheer cut into the backgrounds from which they emerge, is a testament to drawing.

Every painting student at some time or other is given an assignment to make a work using the ugliest colors possible. Invariably a majority of the class make a work using bright pink and some form of bright green. These colors, however, occur beautifully and frequently in nature. Think for instance of petunias, certain roses, and some peonies. The list is long. These are the colors of Mannerist painting.

Pontormo may have been guided by seeing some of Michelangelo's then seemingly radical color departures in the Sistine Chapel but it was Pontormo who first formed the mannerist color palette. Clearly, Pontormo studied flowers carefully often emulating the way one color mass is broken with another as well as utilizing seemingly radical color combinations. To this day I am both passionate, humbled and inspired before his work.

Dorothea Rockburne. © jan. 13 2014.



Una de las obras de Dorothea Rockburne que puede verse ahora en Nueva York.

Arte / Exposición

Rockburne, el minimalismo sentido

El MoMA reivindica la radicalidad de la artista con una gran muestra

KOSME DE BARAÑANO / N. York
Una de las exposiciones más interesantes de los últimos años, por su sentido, por su razón discursiva y por la puesta en conocimiento de una artista de alguna manera marginada es la dedicada a Dorothea Rockburne: *Drawing Which Makes Itself* (hasta el 2 de febrero) en el Museum of Modern Art de Nueva York. La cita retoma el título de una muestra en la Bykert Gallery de Nueva York en 1973, *Drawing Which Makes Itself*, título que es una postulado de toda su obra en estos 40 años que han pasado: la obra de arte que se desarrolla desde su interior, que se engendra en un proceso interno y que no es una simple representación de algo exterior.

Nacida en Montreal en 1932 tras realizar sus estudios de Bellas Artes, Dorothea Rockburne se instala a principios de los 50 en Nueva York, o en sus alrededores, hasta el presente. Coincide con Rauschenberg, Twombly, Cunningham, etcétera, en el Black Mountain College entre 1948 y 1950, pero la influencia aquí recibida es la del excepcional matemático alemán Max

Dehn, cuya apreciación de la matemática de la naturaleza, la que subyace a toda forma, musical o pictórica, ha hecho de ella desde entonces una artista muy ligada a la geometría y a la topología espacial.

Rockburne trabaja en el territorio del minimalismo y del conceptualismo, pero ha explorado éstos en una vertiente ni dogmática ni reductora ni canónica, sino en la dirección de un camino personal. Lo mismo que a principios de los 70 el pianista Herbie Hancock está experimentando en los márgenes del jazz, descubriendo el piano eléctrico y los sin-



Dorothea Rockburne. / GETTY

tetizadores, pero haciendo fusión, Rockburne después de un paso por el uso de materiales no convencionales, vuelve al uso del papel y del dibujo en su sentido aprendido en la Facultad, porque sintió que «la cosa más radical y difícil es tratar de cambiar la tradición a través de la tradición misma».

Durante años trabajó de ayudante de Rauschenberg, con Brice Marden, para poder subsistir de su difícil forma de entender la pintura. Creadora de la sensualidad de las estructuras lógicas, de las relaciones de color y de superficie, experimentadas a través del propio cuerpo de una manera cinética, intuitiva más que conscientemente. Capaz de sacar consecuencias gnoseológicas para su pintura tras la observación del corte triangular de una tarta de chocolate rectangular por su hija de cinco años, ideas aprendidas de Dehn.

Ideas que están en la psicología de los bailes primitivos, sea la *espatadanzta* vasca o los círculos (ahuash o ahidus) de los bereberes, lo que Husserl llamó la geometría prefenomenológica. Rockburne está interesada en las emociones más profundas y básicas.

La pintura de Rockburne es una pintura minimalista que no ha dejado en el camino su sensualidad pictórica. No podemos olvidar que estudió también con Franz Kline, Philip Guston y Esteban Vicente. La pintura de Rockburne está —como la de Pierre Bonnard, con una enorme profundidad de campo, o la de Tintoretto, con sus exageradas perspectivas— engarzada en la matemática, pero también unida a la lírica del piano de Thelooius Monk, de Herbie Hancock o de Robert Glasper.

Muchas de sus obras hacen referencia a la sección áurea, a las formas que se pliegan y se desarrollan en una armonía numérica, como superficies que se superponen o que flotan en un espacio infinito. Pero su uso de la perspectiva no es el de la perspectiva renacentista sino una perspectiva más amplia, más transparente y doblada, más ligada a una topología de emociones, de calidades de superficies y roces, que la de profundidad de las líneas paralelas de Euclides.

Pliegues y armonía numérica son conceptos que están ligados a Dorothea Rockburne.



DESAVENENCIAS

JAVIER VILLÁN

Toros y hogueras de la Inquisición

Dos libros han aparecido recientemente, *Diario íntimo* de Eugenio Noel, una especie de *automoribundia*, parafraseando a Gómez de la Serna, y otro más reciente, de Mikel Azurmendi, que estudia persecuciones, autos de fe y caza de brujas. El punto de coincidencia podríamos hallarlo en Jacinto Benavente quien afirmaba que los españoles, de no matar toros en los ruedos, seguiríamos socarrando herejes en las plazas públicas. Tengan esto en cuenta los antitaurinos, no sea que, por escapar de un mal vengamos a caer en otro mal peor.

Lo que más llama la atención del libro de Eugenio Noel es la confesión de su fracaso literario y vital, la obsesión de la pobreza. No está del todo demostrado que, para escapar de la pobreza Noel quisiera meterse a torero, como antes se había metido a seminarista. Más que los toros, parte pequeña de su españolidad herida, a Eugenio Noel le dolía el hambre, su trabajo mal remunerado, sus viajes misioneros y apostólicos sin viático sustentador. Predicaba contra la zafiedad de las corridas de toros, nadie le hizo caso y España siguió igual: rezando, añorando un imperio perdido, empeñando el colchón para ver lidiar toros. Y dividiéndose entre Lagartijo y Frascuelo, Belmonte y Joselito, con la misma pasión con que se dividía entre blancos y negros; absolutistas y liberales.

Noel fue un hombre desgraciado, más víctima de una existencia infortunada que de su fanatismo; más doliente de una España irredenta que del casticismo taurino flamenco. Su máximo error, quizá, creerse mejor escritor de lo que era y atribuir la decadencia de España a las corridas de toros. Murió en Barcelona en un hospital de beneficencia.

Para fanatismo y brujas, las de Zugarramurdi; un auténtico exterminio de seres sospechosos de brujería y pactos con el diablo. El libro de Azurmendi es un compendio de horrores, en los principios del XVII, que el autor trata de explicar en un contexto de terror colectivo; tanto que la propia Inquisición, consciente de sus excesos y del clima de delirio que poseyó a los inquisidores, pidió perdón años más tarde por haberse propasado en los terribles castigos: un *mea culpa* insólito.

Fue una caza feroz, un incendio de hogueras y exterminio, que marcó la historia universal de la infamia. Algunos historiadores han querido ver en aquello un estigma inicial contra los vascos. Ocurrió en una parte de Vasconia, como extensión de decisiones tomadas por el gobierno francés; pero tan cruentos sucesos estaban por encima de estrategias políticas y motivaciones étnicas, al menos como las contemplamos hoy. Inquisición en estado puro, rivalidades de familias, hostilidad de vecindaje: y el gran Auto de Fe de Logroño.

Acusaciones que antes se solventaban con el perdón del cura y el asentimiento de los vecinos, pasaron al ámbito penal y judicial. Los sucesos de las brujas de Zugarramurdi fueron más lejos de cualquier reflexión e inundaron de víctimas el entorno geográfico de Bidasoa. La saña adquirió tales dimensiones que, según Azurmendi, se estuvo muy cerca de arbitrar una especie de *solución final*. Similar a la que, siglos más tarde, se hizo contra los judíos. Un tratado de demonología, un libro imprescindible para conocer los abismos de crueldad del ser humano: *Las brujas de Zugarramurdi*.