

entrevista a JILL NATHANSON

«Busco el contraste pero también la unidad»

Margarita Gómez Carrasco



Card Monte, 42" x 50"
acrílico / polímero sintético sobre panel

Abordar el tema de la pintura abstracta y su reescritura contemporánea me llevó hasta Long Island City en Queens, justo frente al East River desde el centro de Manhattan, para entrevistar a la artista Jill Nathanson, quien nos recibió en su taller. Jill estudió y desarrolló su trabajo inspirada en el movimiento American Color Field Painting («Campos de Color», estilo de pintura abstracta que surgió en la ciudad de Nueva York a partir de los años '50 y '60). Actualmente, se está preparando para una exhibición que se realizará a fines de mayo en la galería Berry Campbell de Chelsea, dedicada a la pintura abstracta moderna y contemporánea.

Mientras recorremos su amplio taller, Jill nos dice: «Al principio Color Field me resultó estimulante, misterioso y experimental. Pero sentía que le faltaba el rango emocional que deseo y necesito encontrar en el arte. A partir de mis primeras pinturas abstractas de los '70, traté de crear campos de color que conllevaran estados sentimentales más complejos. Las pinturas que realicé en esos años generalmente no se ajustaban al tipo de arte que se mostraba en las galerías (aun cuando estaba exhibiendo), pero esas viejas pinturas tendrían más sentido en el mundo del arte actual, en el que la abstracción tiende a ser más híbrida o incluso a estar en conflicto consigo misma».


La artista nos cuenta que en los últimos seis o siete años su trabajo ha dado un paso fundamental, y este ha sido como respuesta a los desarrollos que han tenido lugar en el campo de la pintura. «Aprendí especialmente de las obras de Thomas Nozkowski a superar el hecho de que una pintura tenga sentido... La pintura tiene que ir más allá, tiene que volverse ilógica. En estos últimos años aprendí a involucrarme con lo casual, a profundizar, a tener ideas nuevas a partir de lo casual. Mientras trabajaba en la instalación *Genesis* (2007-2010) comencé a jugar con los acetatos de colores que utilizaban los iluminadores, comencé a distribuirlos al azar, hasta por casualidad; los colores surgieron al superponer los acetatos. El color es un vasto universo de combinaciones posibles, combinaciones de escala, forma, secuencia, límites, todo esto impacta en el color. Pero mi meta no es una celebración de "lo casual".

Quiero que la pintura transmita la realidad afectiva de ver a través de un cuerpo vivo, pensante e intencionalmente emocional. Lo que persigo en cada pintura es la unidad idiosincrática, ilógica, del color arduamente buscado».

Jill pone el acento en lo que llama «deseo de color», esa cualidad del color que se extiende por toda la tela y nos lleva a buscar relaciones entre los colores que cruzan el campo de la pintura. Encontramos su antecedente y su inspiración en las complejas narrativas de las pinturas antiguas de Tiziano, en la forma en que el color se distribuye y la forma en que se combina. Nathanson enfatiza que ella viene de la pintura americana que lo cubre todo, lo que se llamó en un momento «pintura polifónica», en la que cada parte tiene el mismo peso. Respecto a la fluidez, dice que esta se encuentra en todos los cuadros que realiza, «pero al mismo tiempo soy consciente de los diferentes espacios que ocupa cada color. Estoy trabajando, al mismo tiempo, a favor y en contra de la cobertura total del espacio».


Desde el 2008 al 2010 trabajó en una instalación sobre el libro del Génesis. Jill quería lograr que el mundo saliera del caos a través de la luz, como en el relato bíblico. Experimentó con láminas de acetatos de colores, pero las encontró limitantes. Luego de finalizar la instalación, procedió a intentar que la pintura acrílica se comportara como los acetatos. Para lograrlo, usó poros transparentes gruesos para superponer colores; esto requiere paciencia porque el secado es lento: cada vez que se aplica un color, se debe esperar como mínimo un día hasta que se seca.

En el Bennington College, donde se formó, aprendió de Kenneth Noland, Larry Poons, Jules Olitski, y más tarde de Helen Frankenthaler, para evitar componer a través de tonos claros y oscuros, o a través de las formas, y darle al color un rol más importante. Jill también nos dice que para ella siempre existió esa tensión en la pintura de vanguardia en América, «para mí, esta es una forma de equilibrar, de superponer y de integrar». Insiste en que se trata de la tensión entre

An abstract painting featuring large, soft-edged shapes in a palette of warm colors. A dominant yellow-green area occupies the upper left and center, transitioning into a darker, brownish-yellow band across the middle. On the right side, there are vibrant orange and red tones. The overall effect is one of organic, flowing forms and subtle gradients.

el todo y las partes. Ha trabajado arduamente con las transparencias y siempre ha encontrado una forma de integrar esos diferentes aspectos de la pintura, la contradicción dentro de las obras. «Busco el contraste pero también la unidad. Llamo “dinámica del color” a un empujar y aflojar de los colores que se atraen, se rechazan, y se influyen el uno al otro».

Al preguntarle si puede elegir una pintura de todas las que hizo (que la represente y que más le guste), nos muestra *Card Monte*, detrás de ella en la foto anterior, a la cual se refiere con estas palabras: «Creo que hay una relación muy agradable entre el peso de cada color y el de cada forma, y la manera en que interactúan entre

An abstract painting featuring large, overlapping blocks of color. The top portion is a vibrant teal, transitioning into a deep orange and a dark brown below. The colors are applied in broad, soft-edged strokes, creating a sense of depth and movement. The overall composition is minimalist and evocative.

sí. Hay un cierto dejo de verdad, como si fuera algo que siento físicamente. Honestamente creo que, para mí, parte del atractivo de estos materiales –aun cuando no lo piense conscientemente– es que estamos hechos de agua, hay tanta agua en nosotros, y a veces las pinturas realmente transmiten las energías del color y las cualidades del agua. Muchos artistas quieren crear una especie de vida en sus obras, pero yo creo que realmente encuentro una forma única de crear una sensación de vida en mi obra. Pienso que me caracteriza la manera en que ambas partes se atraen y rechazan, allí se encuentra cierta calidad humana».

Interview with JILL NATHANSON

“I’m looking for contrast but also for unity”

Margarita Gómez Carrasco

A desire to confront abstract painting in its contemporary form took me recently to Long Island City in Queens, just across the East River from midtown Manhattan, to interview the painter Jill Nathanson in her studio.

Nathanson’s work has developed from the American Color Field Painting movement, a style of abstract painting that emerged in New York in the ‘50s and ‘60s. Today, she is preparing for an exhibition to open in late May in Chelsea at Berry Campbell, a gallery devoted to modernist and contemporary abstract painting.

As we tour her spacious studio, Nathanson explains: «When I started out as a painter I found Color Field Painting exhilarating, mysterious and experimental. But I felt it lacked the emotional range I needed and wanted from my art. From my first abstract works in the 1970s, I tried to make color field paintings that carried more complex or even conflicted states of feeling. Work I did over the next decades was usually out of step with art in the galleries, even when I was exhibiting, but those old paintings would make more sense in today’s art world where abstraction tends to be more hybrid or at odds with itself.”

The artist tells us that over the past seven or eight years, her work has taken a major step forward, part of it in response to developments in painting. “I especially learned from paintings by Thomas Nozkowski to get past making sense in a painting; the painting has to go further, get illogical. I learned to engage with chance, to have a fresher thinking through chance. While doing my Genesis installation (2007-10) I began to play with colored plastic lighting gels. I throw them around till chance gives me color ideas and colors are invented by the overlaps. Color is such a vast universe of possible relationships: relationships of scale, shape, sequence, edges, material density –all of this impacts the color. But my goal isn’t a celebration of ‘Chance’; I want the painting to transmit affective realities of seeing, lived through a thinking, intensely feeling body. It’s the idiosyncratic, illogical color unity of each painting that I’m after.”

Nathanson lays stress on what she calls ‘color desire,’ that is, how the painting can engage us in seeking color relations across the field of a painting; how color allows our eyes to seek over the whole painted field. She finds inspiration and precedent in the complex narrative paintings of Titian, in the way in which color glazes weave through and beyond forms; yet she emphasizes that she comes from the U.S. style of “all-over” painting, which covers a whole surface and which at one time was called polyphonic painting, since each part carries similar weight.

While all her painting has, she recognizes, a fluidity to it, “at the same time I’m aware of the different spaces each color occupies. I’m working both toward and against all-overness.”

Between 2007 and 2010, Nathanson worked on an installation on the Book of Genesis. She wanted, that is, to have the world emerge from chaos through light, as in the Biblical account. She experimented with the colored plastic sheets, but ultimately found them limiting. After completing the installation, she went on trying to make acrylic paint act like plastic sheets. Using thick transparent pours, she overlays color; this takes patience, as each color application takes a day to dry. The color seems at once an immaterial, fluid and thickly material, a state of opposition that excites her.

At Bennington College, where she first trained as a painter, she learned from the color field painters Kenneth Noland, Larry Poons and later, from Helen Frankenthaler, to avoid composing through dark and light tones or through shapes, in order to give color a greater role. In her view, “Color painting allows for the unique ways of color as light to balance, jar, superimpose, and integrate; a matter of tension between the whole and its parts. I’m looking for contrast but also for unity. I call ‘color dynamics’ the pressure and slackening of colors across the painting that attract, repel, influence one another.”

When I ask if she could choose a single representative and favorite painting of hers, she shows us *Card Monte* (behind her in the first photo), and comments: “I think there’s a nice relation between the weight of each color and of each form, and the way in which they interact. There’s a sense of truth, as if it were something I physically feel. I honestly think the attractiveness of these materials –even when I’m not thinking about it consciously– comes out of the fact that we’re made of water, there’s so much water in us. And that sometimes paintings really transmit the energies of color as we feel our own energies and the pressure and flow within us. Many artists want to create a sort of life in their works, but I think I’m finding a unique way of creating a sense of life in my work. I think I can be characterized by the way inner parts attract and repel one another, and that you find a certain human quality there.”