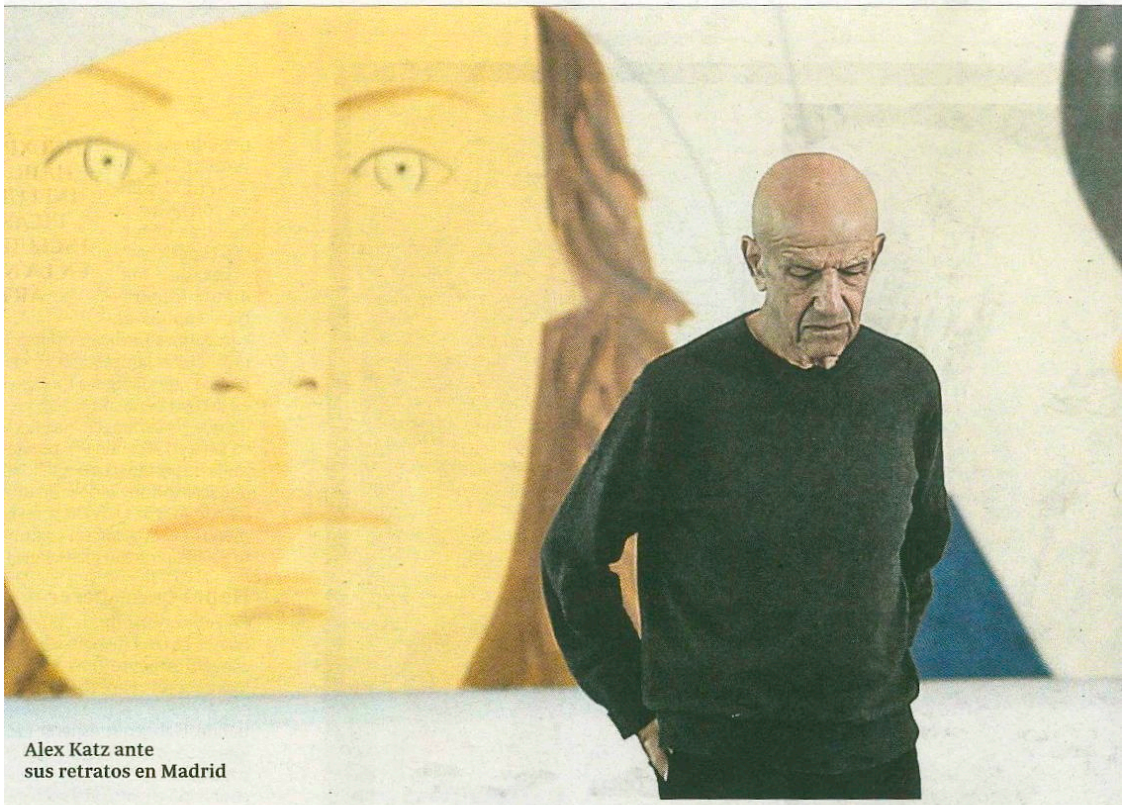
ABC cultural, 24 de octubre de 2015



Alex Katz ante sus retratos en Madrid

«Todos los pintores están afectados por la moda»

El Museo Guggenheim (Bilbao) y la galería Javier López (Madrid) se reparten estos meses a Alex Katz: el primero recorre sus paisajes, la segunda se ocupa de sus retratos más recientes

Es curioso cómo aquella tarde Alex Katz era una insuperable versión de uno de sus autorretratos. Posaba en una sesión fotográfica entre el jardín y el estanque que rodea a la galería Javier López, y todo, hasta la luz limpia después de la tormenta, resultaba bastante norteamericano. A sus 88 años, Katz, vestido de joven neoyorquino, apoyaba su cuerpo como de bailarín ligero y fibroso más que de pintor, contra un ventanal. Detrás quedaban varios de sus retratos femeninos y un único autorretrato. Uno de ellos nos miraba distinto y punzante: un gigantesco desnudo doble, de fondo claro, mujer de ojos azules, piel transparente y labios rojos. Parecía que ahí no había nada y, sin embargo, estaba todo. Era un retrato frío, contenido y misterioso. Fuera del tiempo.

Parece que la agenda artística de este otoño en España se rinde ante Alex Katz (Nueva York, 1927) con la doble inauguración de la exposición *Retratos*, en Javier López, y *Aquí y ahora*, en el Guggenheim de Bilbao con una selección de paisajes.

¿Cómo es el diálogo entre sus grandes paisajes coloristas y la impresionante arquitectura de Gehry en Bilbao?

Funcionará bien. La arquitectura de Gehry es contemporánea y mis cuadros también lo son. El tamaño de las salas no me preocupa. Ya expuse mis *Smiling Women*. Mis cuadros soportan bien esa escala: controlan el espacio profundo.

No existe un crítico capaz de ubicarle dentro de un movimiento artístico. Permanecer independiente no sería fácil.

No lo fue. Hubo, imagino, muchos malentendidos y falta de interés por mi parte. En mis primeros años estaba volcado en mí mismo. Incluso cuando mi pintura evolucionó hacia el realismo, ni era realismo puro para los realistas, ni abstracta para los que se dedicaban a ello.

Esos primeros años coinciden con el final de la Segunda Guerra Mundial. A pesar de la tendencia del expresionismo abstracto y de su amistad con Pollock, se mantuvo fiel a la figuración.

Me encontraba bien ahí. Ocurrió de forma espontánea. Descubrí que pintar de una manera automática permitía extraer con más facilidad las verdaderas ideas de mi subconsciente, y ahí es donde quería ir. Me sentí seguro desde el principio.

¿En qué consiste para usted el proceso creativo?

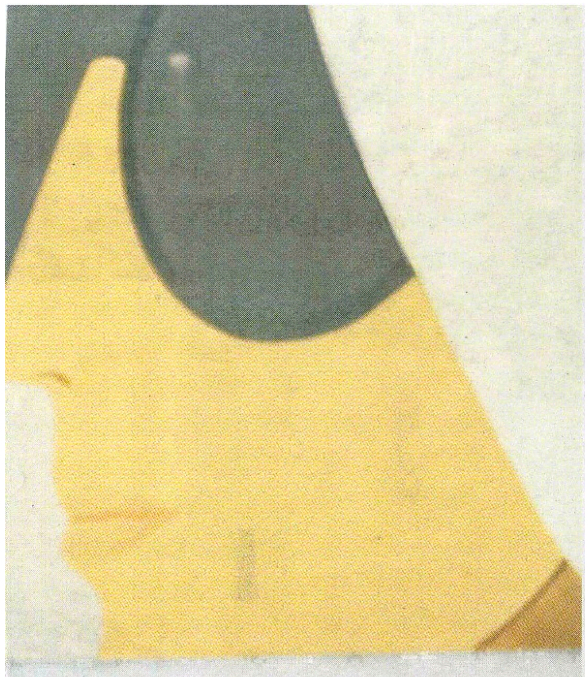
Empieza cuando uno se fija en algo que le parece interesante. Primero hay que aprender a dibujar. Ese es un proceso y un esfuerzo con uno mismo, un acto de voluntad. Después se van acumulando escenas y experiencias de belleza en el subconsciente. Todos esos impactos adquiridos quedan almacenados y, cuando vas a por ellos, tu técnica y trabajo de almacenaje se pone en marcha de manera automática. De la misma manera que un bailarín tiene memoria en sus músculos, un pintor la tiene en su subconsciente para recuperar la belleza. Para mí, es la parte más atractiva de la producción.

¿Cuánto y cómo cuenta la luz en sus cuadros?

La luz es algo que coge las ideas y las convierte en algo más complicado. Es el elemento esencial de la pintura junto con el tiempo. Los cuadros tienen que tener los máximos contenidos de luz y tiempo. La luz ha de ser ser precisa en un tiempo preciso. Algunos de mis cuadros los pinto a las 9:30 horas; ni a las 9, ni a las 10.

Parece un principio muy impresionista...

ABC cultural, 24 de octubre de 2015



ÓSCAR DEL POZO

Sí, solo que la diferencia está en la técnica. Ellos pintaban capa sobre capa de color, su superficie era suave. La mía es dura porque mi pintura viene del arte abstracto. Yo pinto más rápido. El tiempo también es importante. Mi manera de pintar es más parecida a la de Sargent, y menos a la de Monet.

Su otro gran aspecto es la escala. ¿Qué hay detrás de esos lienzos gigantes?

La escala es poder, fuerza. Antes no se habían pintado grandes rostros, ni paisajes grandes que invitasen a entrar en ellos. Picasso y Matisse casi nunca pintaron a gran escala, y para mí fueron los más grandes. Los expresionistas fueron, en mi tiempo, los que volvieron a ella: yo cogí aquello prestado y además, pretendí batirlos en su terreno: quería derribarlos, que con mi fuerza cayeran al suelo.

Admite que la base de eso no está en el expresionismo, sino en Europa, en Venecia...

Sí, eso es. El Veronés pintaba a gran escala, su pintura tiene músculo, se expande. Rothko, por el contrario, es un gran pintor, pero sus lienzos no soportan más de 12 o 15 metros.

Es un pintor de la vida que pasa, de lo banal, del decorativismo que reivindicaba Matisse. ¿Qué le parece la pintura como moda?

La moda para mí es una gran corriente que contagia todo. Y que no está controlada. Es una gran ola cultural que nos atraviesa. El interés por la moda supone el interés por el tiempo en el que uno vive. Todos los pintores están afectados por ella, pues todos intentan hacer algo nuevo. Nos aburre que todo siga igual. ¿Cómo se conecta una gorra de béisbol con la moda? Al final, la moda tiene que ver con cómo te la pones: es el nieto el que explica al abuelo cómo debe ponerse esa gorra.

De Bonnard llegó a decir que había «traído el color a Nueva York». ¿Cuánto le influyó?

Antes de él, Nueva York era en blanco y negro. Cuando hice mi primera exposición allí en 1951, un viejo pintor me dijo: «¡El arte figurativo está obsoleto y el color es francés!». Entonces llegó Bonnard y todo cambió. Picasso y Matisse trabajaban con formas bien marcadas en su contorno. Para Bonnard, la forma casi no estaba presente, se difuminaba, igual que con Pollock y con mis cuadros: la pintura se expande.

Posteriormente le impresionó mucho Munch. En Madrid tenemos una retrospectiva magnífica ahora en el Thyssen...

Munch es un fantástico pintor, técnico, pero no me interesa mucho su mensaje psicológico. Lo encuentro un poco afectado. Sus perspectivas están apoyadas en fotos que exagera.

La luz en los cuadros

«Ha de ser ser precisa en un tiempo preciso. Algunos lienzos los pinto a las 9:30 horas; ni a las 9, ni a las 10»

Han existido muchas descripciones de Nueva York desde Whitman. ¿Qué es Manhattan para usted?

Yo nací allí. Todo el mundo era pobre y accesible. Luego fui al Cooper Union School y me impresionó tanta gente activa. Para entrar tenías que ser inteligente. Allí estaban Frank O'hara, Jonh Ashberry... Gente brillante. Por unas razones u otras, logré encajar entre ellos. Les gustaba mi pintura y aquellos años fueron fantásticos.

Maine es la otra referencia de su biografía. Allí empieza su historia de amor por el paisaje, que llega hasta hoy y la exposición del Guggenheim.

Siempre he hecho paisaje. Pero un día en Maine vi un poco de nieve pegada a un árbol y pensé: «Eso puede ser interesante sobre un lienzo grande». Luego me metí en la idea de los *enviromental landscapes*. En los ochenta pasé a pintar grandes paisajes. Fue divertido.

¿Cómo viaja su pintura a nuestro país?

Mis cuadros no viajaban bien a Europa, lo hacían físicamente, pero no calaban entre el público. En 1990 todo cambió por diversas razones. De hecho, Europa está más presente en mi trabajo que Estados Unidos. Una vez, en mi exposición *Smiling Women* en Madrid, un gran escritor vino a verme y, tras 20 minutos delante de uno de los cuadros, me dijo: «Esto no es pop; este cuadro pertenece a la pintura europea». Eso fue lo que cambió, y no fue la crítica la que produjo el cambio, sino la gente contemplando mi pintura desde otro ángulo.

Querría terminar preguntándole por la pintura española, por su influencia en usted...

Todo pintor sabe lo que es capaz de hacer bien y lo que no. En este sentido, Velázquez cubre un espectro enorme. Su paleta refleja el mejor gusto, y, sin embargo, no usa una gama completa, no usa el amarillo, que es un color que llega lejos. Pero es capaz de transmitir sentimientos al público de una manera que nadie más puede igualar. Cuando uno observa a los grandes maestros se da cuenta de lo que son capaces y en lo que fallan. En sus resquicios es donde está la oportunidad para los que venimos detrás.

MARINA VALCÁRCEL

Alex Katz. Aquí y ahora *Museo Guggenheim. Bilbao. Avda. Abandoibarra, 2. Comisarios: Michael Rooks y Petra Joos. Colabora: High Museum of Art (Atlanta). Hasta el 7 de febrero* ***Retratos*** *Galería Javier López & Fer Francés. Madrid. C/ Gecho, 12B. Hasta enero*