

El País - Babelia nº 1170, 26 de abril de 2014



El País - Babelia nº 1170, 26 de abril de 2014

EN PORTADA / Entrevista

Contra la marea

Despreciado por el canon de la crítica y tachado de artista superficial durante décadas, el octogenario pintor estadounidense Alex Katz asiste por fin a un reconocimiento unánime. Tres exposiciones internacionales le rinden homenaje esta primavera. Por Álex Vicente

El día ha empezado mal, pero se ha terminado arreglando a tiempo para la inauguración. Puestos a escoger, Alex Katz prefiere que brille el sol. "Así es como mis cuadros tienen mejor aspecto", dice el pintor estadounidense, bañado en la luz que inunda la galería de techos acristalados que su marchante abrió hace año y medio en la periferia de París. Katz se presenta con deportivas, bronceado perfecto y una sonrisa indeleble, que transmiten la sensación de estar conversando con una persona mucho más joven. Cumplirá 87 años este verano, pero conserva un aspecto asombroso. "Tengo buenos genes. Procedo de una familia de superhéroes. Podría hacer 200 abdominales si me lo propongo", dice. Podría estar en Florida, tostándose al sol como cualquier jubilado. Pero prefiere estar aquí, atravesando océanos para defender su nueva exposición que muestra una distinguida selección de retratos realizados en las últimas cinco décadas. Será solo el primero de los homenajes que le depara 2014. Katz también será objeto de una exposición en Viena, donde el Albertina expondrá sus dibujos a partir de mayo, y de otra en Londres, donde la Tate Modern le dedicará una de las salas de su permanente, honor solo destinado a las grandes figuras del siglo pasado.

A Katz se le ha tratado de pintor frívolo y mundano hasta decir basta, desdeñado por el canon e incomprendido por una crítica que nunca tuvo muy claro dónde ubicarlo. Tras décadas de menosprecio, la gloria ha terminado llamando a su puerta. "Por fin se están poniendo al día conmigo. No sé por qué les ha costado tantos años", ironiza. Katz admite que nunca lo puso fácil, siendo un pintor figurativo en tiempos de abstracción, además de un aficionado a llevar la contraria por sistema. Como *The New York Times* dijo una vez, Katz se ha empeñado en "nadar contra la marea de las revoluciones anteriores". "Como mi madre solía

decir, si todo el mundo se hubiera puesto a pintar rostros, yo hubiera preferido las nucas", reconoce. "Le ha costado ingresar en el canon, pero finalmente ha arraigado", opina el crítico Juan Manuel Bonet, exdirector del IVAM y del Museo Reina Sofía y responsable de una de las primeras grandes muestras que celebraron a Katz en Europa, en 1996. "Es una alegría que cada vez más gente entienda su grandeza y comprobar que no hace falta pertenecer a un movimiento para construir una obra consistente y ejemplar, que ha abierto camino a pintores más jóvenes". Por ejemplo, los cotizadísimos Peter Doig o Elizabeth Peyton se reclaman herederos de Katz.

De entrada, cuesta entender qué sub-

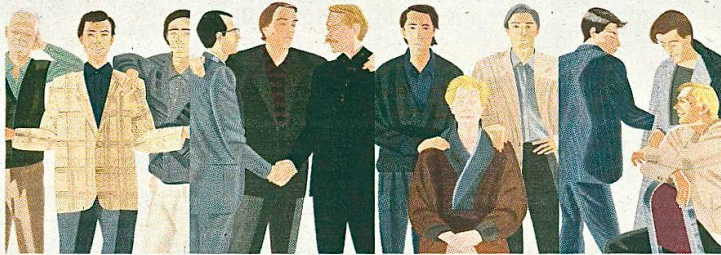
sin perspectiva válida, aparejados en planos distintos a partir del azar más improbable. En el siglo anterior, su admirado Manet había despertado estupor con *Un bar aux Folies-Bergère* y el inverosímil reflejo de su camarera en un espejo, lo que no le impide colgar hoy en cualquier comedor de clase media. A Katz le sucede algo parecido.

El pintor dice que su objetivo siempre fue dibujar "como lo hacían Picasso o Matisse, pero con un trazo más preciso". Lo consiguió pintando rostros gigantes con brocha gorda, a los que hacía resaltar sobre fondos neutros, sin perspectiva ni profundidad, como en un reclamo publicitario en un *billboard* neoyorquino de los

vecina Queens. "Fue uno de los primeros suburbios residenciales en Estados Unidos. Fue extraordinario crecer en un lugar así: a cinco millas del océano, junto a un campo de golf, rodeado de familias de religiones y países distintos", relata. Katz nunca aprendió ruso ni yiddish. "Mi padre creía en la asimilación. Es decir, nada de lenguas extranjeras en casa. Fue un hombre que me influyó mucho, porque no tenía ningún gusto por el trabajo. Prefería ir a nadar que pasar la tarde trabajando", recuerda. "Cuando le dije que quería ser artista me apoyó, tal vez porque tenía gustos de esnob europeo". Sin embargo, el pintor se terminó dedicando a su pasión con una tenacidad casi estajanovista. "Mi

padre se tomó su oficio como un trabajo de 9 a 5", revela su hijo, el poeta Vincent Katz. "Desde que tengo uso de razón lo he visto pintando. Su estudio estaba en nuestra casa y se pasaba el día metido allí. Aunque estuvo absorbido por la pintura, no fue un padre ausente. Es un hombre menos torturado que muchos otros artistas".

De manera algo reductora, la obra de Katz ha sido interpretada como la máxima ilustración de un estilo de vida neoyorquino y refinado, de espíritu chic y exclusivamente *wasp*. Sus héroes parecen salir de inauguraciones en el Soho neoyorquino —donde sigue viviendo y pintando "siete días a la semana"—, antes de marcharse a pasar el fin de semana en el frondoso jardín de sus *cottages* en Nueva Inglaterra. Su célebre *The cocktail party* (1965) parece el máximo epítome de ese microcosmos a ratos glamuroso, pero también silenciosamente desesperado. El mismo en que transcurren las novelas de Richard Yates, los cuentos de John Cheever y las series como *Mad Men*. Katz dice que no recuerda aquella época con nostalgia. "Hoy la gente siente una fascinación por los años de Eisenhower que no logro comprender. Entonces odiábamos aquel remilgo y aquella represión. Aunque lo entiendo desde el punto



Doce horas, óleo sobre lino de 430x670 centímetros pintado por Alex Katz en 1984.

versión podían encerrar unos lienzos que hoy parecen de lo más convencional. "Mírese de ahí —solicita Katz, apuntando a *Private Domain*, retrato de los integrantes de una compañía de danza—. Sé que hoy resulta banal, pero en los sesenta me insultaban por él. La gente odiaba mis exposiciones y no tenía ningún problema en decirme". De hecho, cuando se observa a sus personajes durante unos segundos, el trazo sencillo y los tonos pastel ceden lugar a un desconcierto inexplicable. Por ejemplo, sus bailarines están observados desde ángulos imposibles, superpuestos

cincuenta. "Buscaba una superficie agresiva", explica Katz. "Cuando vi su obra por primera vez, a mediados de los setenta, me pareció anómala, ambiciosa e impredecible. Estaba compuesta por imágenes íntimas y cotidianas, pero pintadas a la misma escala heroica que utilizaba la escuela abstracta", explica Robert Storr, ex conservador jefe del MoMA y decano de la Yale School of Art.

Hijo de inmigrantes rusos que huyeron tras perder la fábrica familiar durante la Revolución, Katz nació en 1927 en Brooklyn y creció en un barrio de clase media de

A Alex Katz nadie le encargó jamás un retrato

Por Francisco Calvo Serraller

DE ENTRADA, hay algo fascinante en el artista estadounidense Alex Katz (Nueva York, 1927): la dificultad que tienen los críticos para calificar y clasificar su obra. En efecto, unos lo consideran como perteneciente al *pop art* por practicar la figuración y huir de la vida cotidiana, pero otros piensan que encaja mejor en el *nuevo realismo* de los años 1960-1970, por su tendencia a individualizar paisajes, ambientes y personas. Esta perplejidad crítica ante Katz me recuerda la que hubo frente a su compatriota Edward Hopper (1882-1967), también cogido como en ascuas al no saber distinguir en él tampoco lo que tenía de realista y de abstracto. ¡Qué más da! A la postre, es estupefundo hallar artistas hoy que no cuadran con las etiquetas al uso, me atrevería a decir que como corresponde. Sea como sea, uno de los rasgos que caracterizan a Katz es su redundante afición por el retrato, un

género muy desacreditado por el arte contemporáneo por considerarse trasnochado tras la invención de la fotografía y por haber estado tradicionalmente asociado al encargo. A Katz, que yo sé, nadie le encargó jamás un retrato, como lo corrobora el hecho de que la mayor parte de los retratos que ha ejecutado en su ya dilatada vida fueran lo que hizo de su mujer, la bella Ada del Moro, a la que empezó a retratar desde 1957 en adelante, lo que, ya en 1981, le llevó a Lawrence Alloway a calificarla como "la musa constante" del pintor.

Al margen de las locuras del día, aprovechando la ocasión, podemos cavilar un poco sobre lo que ha sido y es el retrato, un género artístico atrapado desde sus remotísimos orígenes en la dialéctica entre el *ser* y el *parecer*; esto es: entre lo *real* y lo *ideal*, o, en fin, si se quiere, entre cómo somos y cómo nos gustaría que los demás

nos vieran. Esta indeclinable dicotomía existencial se dramatiza aún más cuando se trata de una representación artística, porque *fija* de una vez por todas y, como quien dice, para siempre nuestra imagen. El retrato tradicional impuso un modelo heráldico, el llamado *retrato de aparato*, en el que lo importante era destacar las insignias que revestían de poder al modelo más que sus distintivos rasgos individuales; o sea: que se retrataba al rey, príncipe, aristócrata, magistrado o prelado, recalando con sumo cuidado el correspondiente boato, a la vez que corrigiendo con descaro sus defectos físicos invalidantes. Un prototipo ideal más que un simple individuo. Frente a ello, el mundo moderno apostó cada vez más por primar el parecido físico del retratado, entre otras cosas, porque el emergente burgués no tenía más rasgo relevante que el de precisamente su *individualidad*, que

El País - Babelia nº 1170, 26 de abril de 2014

de vista estético: a todo hombre le queda bien un traje", asegura.

Katz no entiende que se le haya tratado de retratista oficial de una élite blanca, anglosajona y protestante, dados sus orígenes. "Sé que he retratado a gente elegante que vestía bien. Supongo que eso es lo que molesta. ¿Qué quiere que le diga? Nunca me interesó retratar a los pobres", reconoce. "Quería reflejar una nueva escena de artistas que emergía en Nueva York, pero no todos eran *wasps*. Siempre he pintado lo que tenía ante mis narices. Para mí, el realismo era eso", dice. Robert Storr le da la razón: "Responde a una tradición puritana considerar que lo estiloso es superficial y que no merece atención. En realidad, el mundo de Katz está formado por gente hecha a sí misma. De acuerdo, es un mundo marcado por la sofisticación. Pero es una sofisticación que no

han heredado, sino que se han ganado".

No deja de sorprender que Katz pintara de esta manera justo cuando la desazón y el tormento se introducían en el paradigma estadounidense, rompiendo con una larga tradición académica. Menos de medio siglo antes, Winslow Homer seguía pintando zorros en la nieve y truchas saltando sobre el curso fluvial. ¿Cómo logró mantenerse al margen del cambio de orientación que introdujo el expresionismo abstracto? "No me estimulaba lo social ni lo político. Esos temas siempre me dejaron frío", responde. Dice que ni siquiera va a votar. "Lo haría si pudiera elegir entre un candidato bueno y otro malo, pero me siento incapaz de elegir entre uno malo y otro peor". Se muestra reticente cuando le pedimos que especifique quién es quién, pero lo termina escurriendo: "Obama sería el malo, y su antecesor, el peor".

Así y todo, en su obra se detecta una visión embellecedora de una América pudiente y patricia, retratada sin crueldad ni sarcasmo. Tal vez observada con el anhelo de quien quiere formar parte del mismo círculo, pero que se tiene que conformar con mirar. Katz descarta la teoría. "Esa era la gente que me rodeaba", responde. "Crecí con estadounidenses de origen inglés y alemán, algún irlandés y algún italiano. No crecí rodeado de judíos. En el ejército, los soldados judíos se empeñaban en integrar-

me en su grupo, pero no porque yo les cayera especialmente bien, sino porque yo también era judío. Eso nunca me gustó", recuerda. El crítico Barry Schwabsky, que publicará en otoño un ensayo sobre su obra en Phaidon, sí lo comparte. "La crítica estadounidense no ha explorado esta pista, pero la identidad de Katz como judío asimilado resulta esencial para entender su reto. Supongo que no se ve a sí mismo como un *outsider*, aunque en el fondo lo sea", argumenta.

En los cincuenta, tras ingresar en la Cooper Union —escuela de arte de Manhattan—, prefirió mantenerse a distancia de todo club que le aceptara como socio. Demasiado figurativo para ser emparentado con Pollock, De Kooning y sus allegados, pero con una obra demasiado temprana para ser catalogada como pop,

roban. Los malos solo toman prestado", dijo una vez. El poeta y artista Gerard Malanga, íntimo colaborador de Warhol, reconoce escuetamente la conexión. "Al principio de los sesenta, cuando empezamos a trabajar las serigrafías, Andy recalco

"Yo pinto el presente. Comentar lo político, lo psicológico y lo sociológico de mis cuadros arruinaría la magia"

una aficción mal disimulada, que subraya esa tensión clásicamente norteamericana entre la superficie impoluta y el tormento subterráneo. En 1987, la escritora Ann Beattie firmó un libro sobre los personajes de Katz, a los que no veía como semidioses con armarios de ensueño, sino como "personas que no logran conectar en un mundo de alienación, tristeza y conflicto". Refractario a dar claves de lectura, Katz termina por confesar que no le faltaba razón. "Beattie acertó en casi todo. Solo falló con dos o tres personajes. Pero no me salga con esas ideas tan francesas. No se puede mezclar el existencialismo con el mundo de las fiestas", sentencia. Le decimos que poder, se puede. Otra cosa es que no quiera. "Comentar lo político, lo psicológico y lo sociológico que encierran mis cuadros no me interesa", responde. "Yo pinto el momento

presente. Hablar de esas cosas arruinaría la magia que encierra el encuentro que propongo con ese presente fugaz".

Mientras Katz ahondaba en sus respuestas, su mujer, Ada, se ha instalado en la butaca vecina. Se la reconoce de inmediato, habiendo inspirado varias docenas de cuadros. Un año menor que Katz, esta neoyorquina de origen italiano fue bióloga y directora de una compañía de teatro. ¿Ha sido también su musa? "No sé si me gusta esa palabra", afirma Katz. "Diría que ha sido una modelo especialmente bella y maleable, que siempre encontraba un gesto grácil y perfecto. Aunque a veces se acabara cansando de mí", añade el pintor, bajando la voz. Pero Ada le ha oído perfectamente: "¿Cuándo he perdido yo la paciencia?", protesta, evidenciando que llevan sesenta años casados, antes de seguir observando

el vacío. A su alrededor, la tarde termina y la luz empieza a cambiar. Aparecen en sus cuadros esos reflejos sombríos que ya se adivinaban con el sol en el cenit. Puestos a escoger, Katz preferiría que se esfumaran. Aunque en el fondo sabe que su obra gana cuando la sobrevuelan. •

Alex Katz. 45 years of portraits, 1969-2014. Galería Thaddaeus Ropac. Pantin (París). Hasta el 12 de julio. **Alex Katz. Drawings, cartoons, paintings.** Albertina. Viena. Del 28 de mayo al 28 de septiembre. **Artist Room: Alex Katz.** Tate Modern. Londres. Del 28 de mayo al 1 de marzo de 2015.



Ulla con sombrero negro (2010), óleo sobre lienzo de 150×200 centímetros.

pese a crear partiendo de elementos similares, surgidos de la sociedad de consumo y los medios de masas. "Si tuviera que colgar me una etiqueta, diría que soy prepop", sostiene. "En los cincuenta, me solía meter en cualquier sala de cine y veía películas en sesión continua. Aquellos *westerns* me inspiraron para mis encuadres", apunta. "Ahora ya no voy al cine. No hay nada mejor para ponerse enfermo que pasar dos horas con gente tosiendo".

En el pasado, Katz incluso afirmó que Andy Warhol le había robado alguna idea. "Pero hizo bien, porque los buenos artistas

que la primera fase de sus cuadros, antes de aplicarles la serigrafía, le recordaba a la obra de Alex", confiesa. A diferencia del amo y señor de la Factory, Katz sería ignorado por la *intelligentsia* neoyorquina hasta que Frank O'Hara, mascarón de proa de la vanguardia poética en la ciudad y comisario asociado del MoMA, decidió comprar dos de sus cuadros. "Nunca lo había hecho por otro artista. Por primera vez, me dije que no debía de ser tan malo como me decían", recuerda el pintor.

Pese a la gloriosa fachada de sus retratos, en sus cuadros se detecta casi siempre

se acredita por vencer con el propio mérito cualquier contingencia adversa. En este sentido, hoy esta función representativa está casi monopolizada por la fotografía digital, que no solo nos documenta gráficamente todos y cada uno de los momentos de nuestra vida cotidiana, sino que además nos permite *retocarla* casi a nuestro arbitrio. ¿Por qué entonces molestarse hoy por pintar o hacerse pintar un retrato? En realidad, salvo la nunca obsoleta corriente de figuración realista que recorre todo el siglo XX y la actualidad con una u otra motivación y desigual fortuna, además de otros raros, solo se estila hacer retratos al modo de Andy Warhol; es decir, el de representar a *famosos* como tales, como *iconos*, una curiosa forma de volver sobre lo heráldico, aunque ahora gestionado a través de la *publicidad*.

A partir del somero panorama descrito, cabe preguntarse qué papel desempeña el raro Alex Katz haciendo retratos. Su estilo pictórico, que es lineal, esquemático, aplanado y de campos cromáticos uniformes, nos recuerda a la figuración pop, así como la forma de encuadrar sus retratos en ambientaciones cotidianas, pero Katz no

solo no hace *iconos*, incluso cuando sus modelos son escritores o artistas eventualmente reconocidos, sino que —y esto es lo más relevante— los representa de una forma siempre individualizada. Cuando, por ejemplo, pinta reiteradamente a su mujer Ada, nunca lo ha hecho de manera *serial*, sino *sucesiva*, de modo que, siendo cada vez ella misma, la vemos siempre diferente. Pintando como él lo hace, esta pretensión individualizadora es todo un desafío, porque, a partir de este estilo esquematizado, parece un imposible determinar las enrevesadas especificaciones físicas y psicológicas del modelo, y no digamos ya cargar con empatía emocional el sumario ambiente que le rodea. En una palabra: desde mi punto de vista el gran mérito de Katz como retratista es haber sabido captar la singularidad única de sus modelos en cada uno de los momentos, a su vez, únicos en los que han sido efígrafos por él, haciéndolo encima con la más extraordinaria parquedad de medios pictóricos, ya que, por así decirlo, extrae de ellos su trasfondo más profundo y complejo mediante la técnica más simplificada. Por último, tampoco es desdeñable las instalaciones que ha

llevado a cabo Katz al juntar troceados retratos, que recorta como si se tratasen de esculturas, para luego aleatoriamente conjuntarlos de manera grupal, tal cual si fuesen piezas de un ajedrez existencial de asistentes a una *party*.

El término retratar proviene etimológicamente del latino *retrahere*, que significa, entre otras cosas, "sacar de nuevo", "revivir" o "replicar". En la tradición del clasicismo artístico, se diferenciaba el genérico *retratar*, que comportaba una representación lo más exacta posible de cualquier cosa, del *imitar*, que suponía una visión selectiva —idealizada— de lo real. Katz, sin embargo, conjuga estas dos maneras antitéticas, de manera que nos proporciona toda la rica urdimbre de lo simbólico con los medios formales más extremadamente sencillos y directos, lo cual es una hazaña técnica y mental. Los innumerables retratos de su esposa realizados por Katz me recuerdan el título de esa célebre novela de Nabokov, *Ada o el ardor*, pero para remarcar, en el caso del pintor neoyorquino, con cuánto helado control cabe representar, cada vez de manera distinta, a la misma mujer amada. ¡Qué escalofrío! •