



CONVERSACIONES CON FUTURO

Autora de la obra fundamental sobre Sartre, su investigación derivó hacia el arte contemporáneo y sus grandes figuras. Ahora presenta su trabajo sobre Rothko

Annie Cohen-Solal

Académica y escritora

“LAS GUERRAS RESULTAN ESENCIALES PARA EL ARTE”

Por ÁLEX VICENTE

Gran especialista francesa en Jean-Paul Sartre, sobre el que firmó hace 25 años una biografía de referencia, Annie Cohen-Solal (Argel, 1948) lleva tiempo estudiando las condiciones sociales que explican la evolución del arte y el reconocimiento de algunos artistas sobre los demás. La autora y profesora universitaria francesa que escribió la biografía del galerista Leo Castelli y su círculo, ahora acaba de publicar *Rothko. Buscando la luz de la capilla* (Paidós), libro en el que examina la importancia del judaísmo secular en el pintor y subraya su papel protagonista en la entrada tardía de Estados Unidos en la modernidad artística. Tampoco se olvida de analizar por qué Rothko es hoy el pintor abstracto más influyente, ni las resonancias que cobra su historia ante las actuales olas de inmigración.

Pregunta. Muchos de los nombres que cambiaron el rumbo de la cultura estadounidense en el siglo pasado fueron judíos, desde Gertrude Stein, Arthur Miller y Billy Wilder hasta Allen Ginsberg, Diane Arbus y Bob Dylan. ¿Existe una explicación?

Respuesta. Durante la primera mitad del siglo XX, aún había profesiones que estaban vedadas para los inmigrantes. Especialmente, las que seguían funcionando como clanes: abogados, notarios, médicos... Convertirse en artista o escritor era, para los judíos, bastante más fácil. Esa fue la estrecha puerta por la que Rothko accedió a la sociedad estadounidense, aunque tampoco lo tuvo fácil. Por ejemplo, Yale no le aceptó porque su pintura era demasiado teórica, pero también porque se trataba de una universidad para *wasps* en la que los judíos no encajaban.

P. En el libro relata hasta qué punto la experiencia del exilio fue traumática para Rothko. ¿Por qué motivo?

R. Al llegar a EE UU, su familia vivió un desclasamiento brutal. Rothko era hijo de un farmacéutico burgués que, aunque era marxista, educó a su hijo en una escuela talmúdica para que el Ejército zarista no lo viniera a buscar. Al llegar a EE UU, le trataron como a un perro. Rothko se encontró viviendo en un barrio modesto y algo folclórico de judíos rusos en Oregón, con una madre viuda que le hizo rezar durante un año el *kadish* de los huérfanos [la plegaria judía por los muertos]. Es normal que nunca volviera a poner los pies en una sinagoga, pero es innegable que quedó empapado de cultura judía.

P. ¿Qué relación mantuvo con sus orígenes rusos?

R. Nunca olvidó de dónde venía. Su hija me contó una vez que, de pequeña, le solía enseñar el mapa del lugar donde nació en 1903, en la actual Letonia, y le decía: “Aquí nací yo, pero ahora las fronteras son distintas”. Siempre he creído que los rectángulos flotantes de su llamado periodo clásico simbolizan esa tierra de fronteras cambiantes.

P. Pese al mito del *melting pot* o crisol de culturas, la asimilación fue un proceso muy violento. Rothko incluso llegó a cambiar de nombre.

R. Esa fue una manera de cumplir con las reglas. Su verdadero nombre, Marcus Rothkowitz, era más susceptible de ser estigmatizado. En la superficie, el nuevo nombre lo volvió un tipo más asimilable, pero en el fondo nada cambió demasiado. Rothko siguió



Eric Hadj

siendo, hasta el final de sus días, un hombre gruñón, enfadado con todo el mundo: contra el mercado, contra los museos, contra los críticos y los coleccionistas...

P. No había artistas en su familia, no sabía dibujar y nunca visitó un museo de joven. ¿Cómo logró convertirse en pintor?

R. Los artistas inmigrantes —igual que los inmigrantes a secas— necesitaban encontrar un punto de arraigo. Si no en la tierra, por lo menos entre los grandes nombres que les habían precedido. Rothko buscó artistas dignos de su admiración y encontró a Rembrandt y Velázquez. Curiosamente, ambos llevan a cabo una renovación total de su lenguaje en la etapa final de sus vidas, como le sucedió al propio Rothko. Tras el fracaso de los *Seagram murals* en 1959 —el encargo para el restaurante Four Seasons de Nueva York, del que se retiró—, el artista decide romper con

el mercado, precisamente en el momento en que este empezaba a ser hegemónico.

P. En los años cuarenta, los artistas no tenían el mismo estatus social que hoy. ¿Qué cambió tras la irrupción de Rothko y sus contemporáneos?

R. En la sociedad estadounidense de la época, el artista seguía siendo un personaje marginal. En el fondo, EE UU es un país de pioneros puritanos. El artista era visto como un símbolo del viejo mundo. A finales del siglo XIX, sin embargo, surge una nueva clase de ricos industriales que decidió constituir colecciones de arte y las donan para adquirir cierto estatus social. Andrew Carnegie dijo que “el hombre que muere rico, muere infeliz”.

P. ¿Cómo fue el paso a la modernidad pictórica?

R. La inmigración masiva, fruto de las dos guerras mundiales, llevó a decenas de futuros artistas a EE UU. Entre ellos, nombres fundamentales como Marcel Duchamp y muchos otros. Los inmigrantes que desembarcaron cambiaron el arte estadounidense, fueron vectores de modernidad. En el fondo, las guerras resultan esenciales para el arte. Lo mismo se puede decir hoy: el exilio provoca mezclas y encuentros.

P. La obsesión de Rothko fue crear un arte que tuviera utilidad pública. ¿Esto está ligado a su cultura judía, a conceptos como el *mensh*, la necesidad de ser noble e íntegro, o la *mitzvá*, el acto bondadoso?

R. Sí, para Rothko, la misión del arte era reparar el mundo, una idea muy judía. Quería un arte abierto, democrático, apto y accesible. Quería un arte que educara, y aspiraba a hacer entrar al visitante en el lienzo. Creo que Rothko inventa el arte como experiencia total. Prescinde de paneles y cartelas, porque quiere que el visitante dé un paso adelante y se introduzca en el lienzo.

P. Es una idea muy contemporánea esta manera de experimentar el arte: despojándolo de todo lo que pueda obstaculizar el contacto directo con la obra.

R. Sí, Rothko es totalmente pionero. En su época, Pollock y De Kooning fueron más famosos que él, pero hoy la estrella es Rothko. Todos los artistas que hoy trabajan con la luz son herederos suyos. Creó una dimensión nueva para experimentar el arte que trasciende la que existía. Surge de un trabajo intelectual

“Rothko inventa el arte como experiencia total. Quiere que el visitante de un paso y se introduzca en el lienzo”

tual muy pronunciado. En 1940, Rothko deja de pintar durante un año y se dedica a escribir *La realidad del artista*, donde reformula toda la historia del arte desde el antiguo Egipto, preguntándose qué tienen en común todos los periodos dorados, de la Grecia de Pericles a la España de Felipe IV. Al terminar ese libro, encadena una serie de fases muy rápidas a lo largo de una década, hasta que encuentra, tras observar una obra de Matisse, *Latelier rouge*, esos rectángulos flotantes de colores.

P. ¿Vivió su éxito como una venganza contra ese país que lo discriminó?

R. Lo vivió con sufrimiento. Rothko tenía una relación muy conflictiva con el dinero. A final de los años sesenta, sufrió un accidente vascular, dejó a su esposa, se volvió alcohólico y dejó de trabajar. Ante la presión de su galería, que aspiraba a que produjera más obras, se terminó suicidando. Sus herederos se enfrentaron con su marchante en un proceso judicial que duró 14 años, hasta que recuperaron cerca de 800 obras confiscadas tras su muerte. En realidad, la de Rothko es una gran historia contra la mercantilización del arte.

P. ¿Lo considera, como tantos otros, el gran pintor de la melancolía?

R. No en el sentido psicológico, que no me interesa demasiado. Pero sí en otro distinto: su pintura describe cómo vivimos tras el fin de los mitos, después de la desaparición de dioses y monstruos.