



MIGUEL LÓPEZ-REMIRO FORCADA, Pamplona, 1977, ha sido subdirector del Museo Guggenheim Bilbao y director fundador del Museo Universidad de Navarra.

Profesional del mundo de los museos, comisario, consultor y director de proyectos de arte. Licenciado en Economía, Doctor en Estética y Teoría del arte, MBA por el IESE, y primer español graduado por el Getty Leadership Institute.

Ha sido Visiting Scholar en el departamento de Artes Visuales de la Universidad de California en San Diego. Es el editor de la antología de textos de Mark Rothko con Flammarion y Yale University Press.

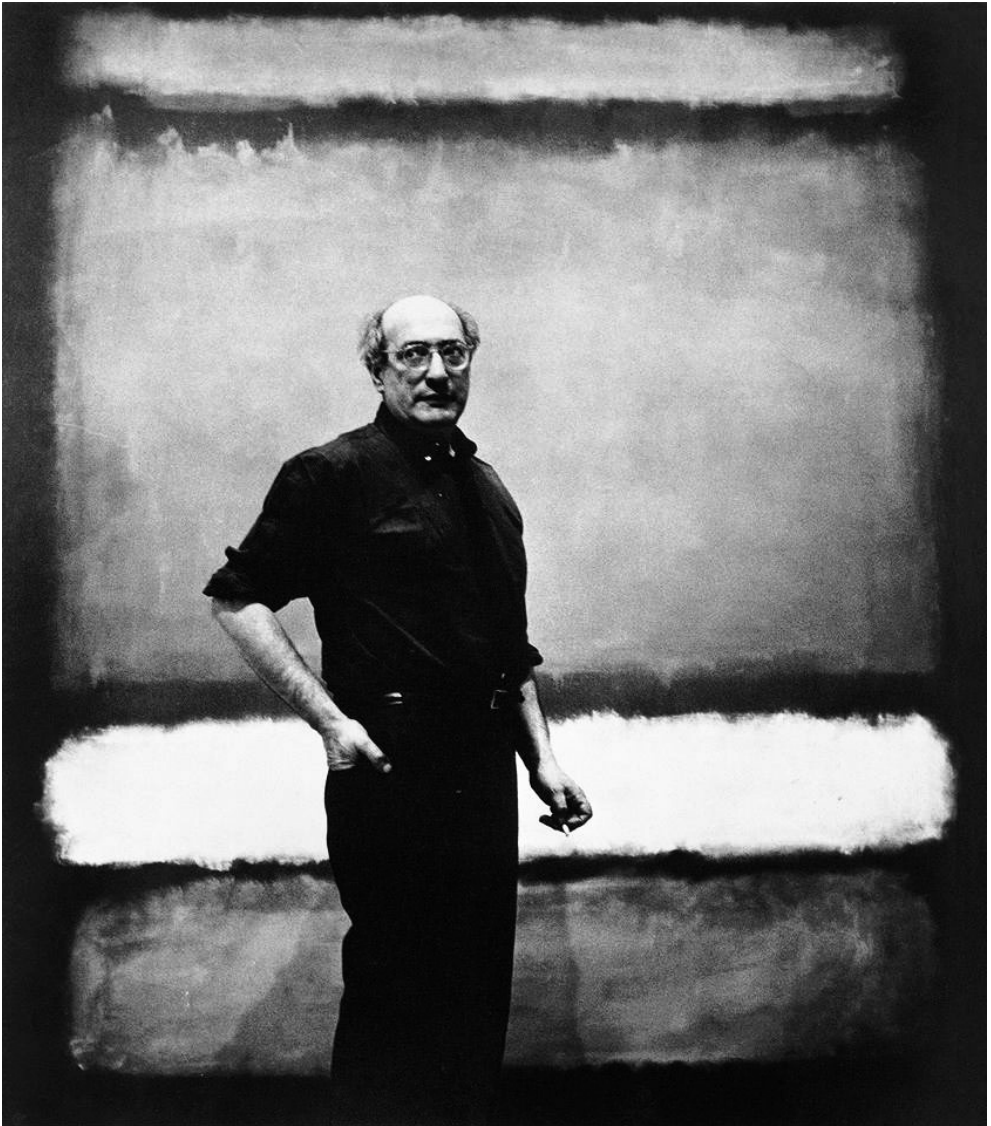
## Entrevista sobre Mark Rothko a Miguel López-Remiro

Loreto Spá y Ana Romero-Iribas

71

*Miguel López-Remiro es economista de la cultura, asesor artístico, comisario y artista. Interesadas por la obra de Rothko y su impacto, descubrimos sus publicaciones sobre el pintor, las trabajamos y contactamos con él para invitarle a una entrevista sobre esta gran figura pictórica del siglo XX. Accedió con mucha facilidad y aprovechamos este espacio de la revista para agradecerse de nuevo.*

*Afuera de Madrid. Un lugar inspirador y que abre puertas al diálogo. En el curso de la conversación se pone de manifiesto la clara admiración de Miguel por Rothko, su obra y su aportación. La obligada cercanía a la figura del pintor que supone una investigación como la de López-Remiro, puede llevara veces a desmitificar al artista, pero lo cierto es que él mantiene intacta, quizá corregida y aumentada, esa admiración por Rothko. Y la contagia.*



Mark Rothko

*1.- La pintura tuvo para Rothko un factor social, de incisión y transformación del mundo. ¿Qué crees que pretendió poniendo siempre ante los ojos de sus espectadores el drama y la muerte?*

Si nos remontamos al origen de su carrera, sabemos que Rothko emigra con su familia a la edad de 7 años a Portland (Oregón, EEUU), y se establece allí. Tiempo después ingresa con una beca en la Universidad de Yale para estudiar, en principio, Derecho y está dos años. Pero lo acaba dejando y se va a Nueva York con la idea de ser actor porque le atrae el mundo del drama (siempre he pensado que, más que la interpretación, le interesaba el drama). Estando allí va a una escuela de arte en la que está un amigo dibujando un desnudo a partir de un modelo, y en ese momento decide que esa va a ser su vida. Él lo cuenta así, que experimentó como una vocación: “esta es la vida para mí”. Y sin embargo, durante toda su carrera como pintor, y consolidado como uno de los más importantes de la historia, siempre habló del drama en su pintura. En inglés la palabra drama se refiere al teatro pero también a la acción, y él siempre pinta desde una posición que trata de incorporar al espectador. Hablar del espectador como un activador de la obra de arte suena ahora ya algo bastante oído, pero en aquella época, en los años 40-50 del siglo XX, que es cuando eclosiona su estilo clásico, es algo novedoso. Él habla de esas “fachadas” o “ventanas” de sus cuadros como un lugar donde se establece un escenario en el que el espectador interpreta o actúa, y “enciende” la obra de arte. Creo que no debemos olvidar que Rothko no incorpora al espectador. Él puede establecer un campo, pero nunca es muy definido; y tampoco es algo dramático que nos tiene que hacer pensar de una manera, sino que él quiere establecer un teatro, un escenario, un *stage*. Esta es una de las claves de Rothko: que es interrelativo, busca un diálogo con el espectador.

73

*2.- ¿Qué tiene que decir el pintor Rothko que buscó plasmar las emociones fundamentales del ser humano al hombre del siglo XXI?*

El hecho de que tengamos escritos de Rothko nos permite ver cosas muy interesantes de él. Esos escritos fueron un descubrimiento también para mí, porque al empezar la tesis me marché a EEUU buscando fuentes y rastree en archivos textos que estaban sin transcribir. Mi sorpresa fue que encontré un Rothko familiar, sensible, con emociones... Un Rothko que me hablaba a mí, que ya estaba en el siglo XXI (esto era en el 2000 – 2001). Y cuando vuelvo de investigar en New York y Washington a San Diego,

mi co-director de tesis, un señor ya muy consolidado entonces en su trayectoria como historiador, se llevó la misma sorpresa: leer a Rothko. A partir de ahí escribió un texto que se llamó "Reading Rothko", como una manera de evidenciar que es un artista muy abstracto, del que hasta aquel momento nos habían llegado sentencias muy conocidas como "el silencio es muy preciso", o postulados casi *minimal* de no querer poner nada entre el espectador y la obra para no interrumpir ni establecer fronteras o límites. La sorpresa para mí, que sigo leyendo a Rothko, es que en el libro que publiqué (Mark Rothko: escritos sobre Arte, que es una especie de bitácora de sus diarios, cartas a otros artistas y sus reflexiones en cuadernos), me sigue hablando.

74

Yo creo que él dio con una serie de claves que son universales en el campo del arte y que se han ido repitiendo en distintos formatos, porque las épocas son diferentes y los artistas responden de manera distinta a los retos o las situaciones del hombre en el mundo. Rothko responde a un hombre que refleja la salida de Europa, el rechazo de lo judío, la Segunda Guerra Mundial, todo lo que significa el Crack del 29, el traslado del centro de gravedad de París a NYC, y también lo que supone NYC en cuanto a eclosión de distintas culturas.

Rothko sigue hablando al hombre del s. XXI porque repite esas constantes universales del arte, y hay hoy artistas como Anish Kapoor o Richard Serra, que se confiesan rothkianos. Por ejemplo, la clave de que el artista deje un espacio y de que hay una ironía con la obra de arte que se activa a través del espectador, que es quien la enciende, es algo que ha repetido Anish Kapoor. De hecho, su abstracción radical, que te lleva a un punto en el que no sabes muy bien qué es lo que estás viendo, es al final algo rothkiano. Y cuando Richard Serra hace las espirales en el Guggenheim de Bilbao, que titula "La materia del tiempo", las titula así porque retrata el tiempo del espectador experimentando la obra de arte; nuevamente, una clave rothkiana. Y creo que por eso, aunque Rothko nos parezca ya un clásico, un gran tótem del arte del s. XX, y no del XXI, es difícil encontrar gente contemporánea que lo rechace; yo no me la he encontrado. Rothko fue tan contundente porque sus preocupaciones se repitieron durante veintitantos años: el formato clásico de su pintura, de división horizontal en planos, va desde el año 50 hasta el año 70, que es cuando fallece. Y no salió de ahí: no hizo escultura, no hizo fotografía... Escribió, sí, pero lo conservó en cuadernos y solo salió a la luz después.

Cuando yo quise publicar un libro sobre Rothko, entré en relación con la familia y les dije que habíamos descubierto escritos suyos, pero que se trataba de cartas personales; y les pregunté qué se podía hacer. Mi sorpresa fue que querían que se publicaran precisamente porque revelaban un Rothko que no era conocido: familiar, sensible y un hombre que reflejaba sus emociones. Una persona que nos sigue hablando a día de hoy.

Yo me considero rothkiano porque es como un faro: una referencia y un clásico. Y cuando hablo de clásicos me refiero a aquella gente que, con independencia del tiempo en el que estés, sigue siendo muy actual: da igual que sea 2001, 2012 o 2016.

### *3.- ¿Encontraste tú todos esos escritos? ¿Fueron descubrimiento tuyo?*

75

Bueno, es un descubrimiento en el sentido de que nadie los había publicado ni transcrito. Los archivos e instituciones americanas, sobre todo el Smithsonian Institute, guardan todo. Los archivos americanos de Washington, por ejemplo, custodian todos los de la gente que ha querido mandarlos: poetas, críticos de arte, etcétera. Cuando yo fui al Smithsonian y pregunté por los archivos que tuvieran que ver con Rothko, me dieron microfilms: cartas microfilmadas pero pendientes de reproducir, de leer y de transcribir. Así que la sorpresa fue estar leyendo y fotocopiando cosas que nadie había leído. Una experiencia muy interesante porque yo tenía solo 25 años y no pensaba que aquello que tenía entre manos fuera algo desconocido... incluso para su familia. De hecho, cuando finalmente se publica el libro, la familia me lo agradece en nombre del padre. Ese fue un momento muy potente para mí porque soy el editor del libro y lo introduzco, pero no soy su autor: el autor es Rothko y eso lo quisimos dejar muy claro. Por eso, que la familia te lo agradezca en nombre de Rothko es realmente bonito porque parece que para ellos ha significado algo; y de ahí ha surgido una buena relación.

### *4.- ¿Cuáles son esas claves que dices que Rothko descubre y que son universales en el campo del arte?*

Una de ellas es la que hemos hablado al principio: el drama; que la pintura o el arte no deja de ser una representación del hombre en acción. Es una visión muy clásica y muy griega, ¿no? El artista es un creador de símbolos, un tipo que retrata o ilustra una acción, el hombre en acción. Desde luego, en un plano dimensional, pero hay una acción detrás y también la creación de un símbolo.



Podemos hablar también de la abstracción y lo que puede significar esta, pero yo creo que las dos grandes claves son, sobre todo, el drama y la creación de un símbolo.

Quizás la tercera sea la comunicación: el cuadro, la pintura o la obra de arte está realizada para comunicar emociones. Rothko también habría dicho para “crear milagros”, porque él creía que la conmoción en una obra de arte significa que la obra para el espectador es un milagro y como una epifanía: revela emociones. No sé si Rothko era consciente de lo que podía llegar a crear, pero él también hablaba de experiencias que había vivido ante obras clásicas de Mozart, Wagner... Era un hombre muy ilustrado. Finalmente, diría que otra clave es su conexión con la tradición: es un artista que entiende muy bien su papel en relación con la tradición y qué puede suponer él como innovación.

77

Así que creo que Rothko aglutina muchos elementos. Porque hoy en día hay numerosos artistas que tratan de inventar muchas cosas pero de los que no se ve que tengan relación con el pasado: son muy rompedores. Sin embargo, a mí me parece que es estupendo que haya gente como Rothko que suponga continuidad con la tradición: continuar y establecer un nuevo canon.

*5.- ¿Qué aprendió este pintor de la docencia y cómo influyó en su obra? Dedicó muchos años a esta actividad.*

Muchos: desde el año 34. El primer texto que yo he incluido en el libro es un escrito de 1934 que él redacta para un folleto de la escuela de pintura judía de Brooklyn donde daba clases a niños pequeños. Escribe hablando de la nueva formación para artistas y amantes del arte y es un texto que se refiere a las teorías psicologistas (Jung), y en el que se admira la creatividad de la gente joven y los niños. Considera que tienen una creatividad innata sin puertas ni límites y con ella expresan emociones. Rothko era un admirador de esa capacidad innata de generar, y ese texto acompañaba una exposición de los niños.

Una de mis sorpresas fue que el último texto de Rothko que encontré estaba también vinculado a la docencia: el de aceptación del doctorado *honoris causa* por la Universidad de Yale, la universidad que él había abandonado.



Se marcha porque ve que es un lugar en el que, por prestigioso que fuera, él se sentía rechazado; se trataba de una sociedad de fraternidades, clubes, mucho deporte... Y él, se veía mucho más intelectual.

Este texto último del que hablo, y también el último que conocemos, es pequeño. He visto en papel el texto original, que está escrito a mano y, además, mal recortado. Allí se refiere a la situación del mercado del arte en el año 69 y se ve cómo Rothko se siente a la vez rechazado y absorbido por él. Para entonces ya han aparecido los *minimal*, el arte pop y las grandes galerías. En el discurso de la universidad se dirige a la gente joven y les dice que espera que en toda esa turbulencia de mercado, museos, etcétera, ellos puedan encontrar lo que llama "bolsillos de silencio" (*pockets of silence*), en los que enraizarse y crecer. Rothko hablaba siempre de la educación porque creo que confiaba en la gente joven. De hecho, hace estancias en universidades (California, Colorado) durante varios veranos, y parece que su cambio de estilo en el año 50 se produce estando precisamente en una universidad de San Francisco. Eso puede deducirse de una carta que escribe a Barnett Newman desde California, diciéndole que allí han pasado cosas que le han hecho cambiar ciertos formatos.

78

Aunque ir a la universidad suponía en sus últimos años de vida confrontarse con gente joven a la que podía parecer una "persona mayor", seguía yendo. Así lo cuenta en una carta: "la gente joven viene a mis clases, habla conmigo, me pregunta cosas, me ve como una persona mayor y con valores, pero perteneciente al pasado". Se da cuenta de que los jóvenes, los que se estaban formando (son los años 60, así que podían ser gente como Richard Serra), ya ven a Rothko como un clásico que aparecía en revistas de diseño.

Pero yo creo que sí, que la educación es una de las claves para Rothko, que es fundamental.

6.- Rothko alude con cierta frecuencia al "hombre total" u "hombre completo" en vistas a recomponerlo. ¿Qué entendía Rothko por el "hombre completo" y por qué sentía esa inquietud?

Yo creo que se consideraba a sí mismo como una persona íntegra tanto en su formación como por tener una visión ilustrada de la humanidad. Rothko era un hombre

que leía filosofía antigua o a Kierkegaard; pero también escuchaba música, era una persona muy profunda y un gran conversador, por lo que cuentan. Me parece que el hombre completo para él es una descripción que se refiere a la integridad. Por lo que yo he podido ver de su obra, a través de la lectura y el diálogo con gente que le conoció personalmente, se ve que era una persona muy íntegra en cuanto a principios y al objetivo de su vocación. Sobrevive a una gran crisis económica y sigue trabajando; trabaja para su mujer, para sacar dinero, ilustra para poder salir adelante... Es un superviviente y alguien que se empeñó en hacer algo. Cuando habla de un "hombre completo" me imagino a alguien muy, muy dedicado a su vocación y que no abandonó su misión. Él decía que el artista es un creador de mitos (en el sentido griego), un *myth maker*, un creador de símbolos; alguien nacido para crear símbolos. Y él mismo llevó eso hasta el límite: hasta un límite quizás dramático o trágico. Pero realmente creo que hay una plenitud en Rothko y que, si sigue diciéndonos algo hoy, es porque es uno de los pocos que luego se convierte en clásico. Si pensamos en grandes artistas, en gente que haya creado un símbolo y un signo de verdad, estamos hablando de él, de Rothko. Es un pintor muy contundente, que sigue siendo muy actual y súper influyente en todos los sentidos.

79

*7.- Decía John Fisher que la personalidad de Rothko chocaba a menudo por sus contradicciones. Afirmaba, hablando de él, que "nadie tiene derecho a pedir a un artista que sea coherente". ¿Estarías de acuerdo con esta idea? ¿Puedes profundizar en ella?*

Es un tema muy interesante porque John Fisher se encuentra con Rothko en un viaje en barco y navega con él. Se trata de un momento importante de la carrera de Rothko porque está a punto de rechazar la entrega de unos cuadros para el *Four Seasons* del Seagram Building y es una situación compleja. Fisher transcribe una serie de encuentros en un bar durante ese viaje en trasatlántico, y lo llama "Retrato de un artista como un hombre enfadado". Él describe y se refiere a Rothko en el año 58, es decir, a un hombre que ya empieza a sentir la angustia de enfrentarse al mercado, de sobrevivir en él, de tener éxito...

Pero, yendo a la coherencia del artista, creo que Fisher, como periodista, se encuentra con un artista que le está contando sus inquietudes como tal; es decir, un pintor que se enfrenta a Philip Johnson y que encara todas esas situaciones con integridad. De

hecho, en el caso del *Four Seasons*, Rothko acaba devolviendo el dinero que le habían entregado para hacer los lienzos, que por cierto llegan a Londres el día que fallece, y son donados a la Tate Gallery. Fisher se encontró con un hombre en su última década, alguien que había dicho muchísimo y una obra en la que, con sus luchas, había coherencia. Yo creo que la había porque es difícil pensar en alguien con una carrera tan coherente visualmente y que no sea coherente por dentro. No conozco otro artista tan potente en cuanto a haber hecho una obra muy repetitiva. Y respecto a este tema de la repetición, Kierkegaard decía que la verdadera repetición es eternidad. Algo que es rothkiano, muy rothkiano.

80

Otra artista también muy repetitiva, que falleció hace unos meses y con la que he tenido mucha relación, es Elena Asins: repetitiva en cuanto a series, preocupaciones, lecturas. De las personas que yo he tenido alrededor, se trataba de una persona muy íntegra, nada cercana al mercado y más bien alejada de él, aislada en su mundo y muy familiar. Creo que es eso lo que encontramos en Rothko. Pensamos que era un hombre hermético, pero luego lees sus cartas y ves que es un hombre que hace bromas, que debía de ser divertido... Yo creo que sí hay coherencia: lo que pasa es que a veces es difícil verla.

*Pero Fisher dice que al artista no se le puede pedir coherencia. Quizás no por Rothko, porque él intentó tenerla según cuentas, pero llama mucho la atención esa afirmación. ¿Qué quería decir cuando dice que al artista no se le puede pedir ser coherente?*

Habría que ver bien el contexto en que lo dice, pero me parece que eso es una perspectiva particular de John Fisher; es decir, la de un periodista que está contemplando a Rothko y que lo ve como una persona con dudas. Porque quizá desde fuera pensamos que los artistas son coherentes en el sentido de que tienen todas las ideas muy claras; pero a veces -o habitualmente, como cualquier otra persona- tienen sus dudas, sus momentos. Fisher se encuentra con un Rothko MUY contundente en su obra, pero con dudas. Y cuando él habla de esta coherencia, se encuentra a un artista que también es humano (quizás en inglés la coherencia se refiere más a una unidad entendida en el sentido de ver al artista siempre idéntico). Esto se ha dicho muchas veces: que conocer a un artista a veces puede chafarte la percepción que tienes de él. A mí me ha pasado con gente, y a vosotras os habrá pasado con grandes académicos o grandes arquitectos. Hay personas que destruyen un poco la visión que

uno puede tener. Y quizás Fisher, dentro del choque que él experimenta respecto a la coherencia que podía esperar de Rothko (que ya era entonces muy conocido), pudo ver que en él había unidad. Igual pensaba que iba a encontrarse con una especie de hombre completo y sin fisuras. Pero creo que “completo” no quiere decir coherente como “siempre uniforme”; no creo que la unidad sea uniformidad. Rothko fue un hombre que luchó y si le hubiéramos preguntado a él ahora, también te lo habría dicho. Luchó, luchó, y luchó: contra sus propias limitaciones, contra su enfermedad, contra sus adicciones; luchó contra el mercado, siendo admirado por él, etcétera. Pero creo que eso no le resta coherencia.

He olvidado mencionar al respecto la unidad interna, el sentido unitario que tiene su obra. El mismo Rothko lo dice: que quiere y que busca la “oneness”. Habla de unidad como concepto y de meter al espectador dentro. Son dos palabras o expresiones que él utiliza: “oneness” y luego “meterte dentro de la obra”.

81

Yo creo que sus obras son tan herméticas que lo bonito es descubrir la coherencia activamente en la obra. Cuando ves toda su obra, cuando vas a una retrospectiva o ves un libro, te encuentras con ella: en preocupación y en estética.

*8.- Rothko afirmaba que una mente filosófica podía traducir sus cuadros en términos filosóficos (Conferencia en el Pratt Institute, 1958). Miguel, tú que has escrito sobre la poética de Rothko, ¿nos podrías traducir alguno de sus cuadros a esos términos?*

Creo que hay cosas que ya he dicho y no quiero repetirme, pero al final, si pensamos en una obra de arte como un espacio en el cual tú aprendes de la situación del hombre en el mundo, a través de la visión o de la creación de un símbolo de alguien que no conoces pero con el que estableces una empatía, ahí estás hablando ya de filosofía, de trascendencia. He estado ahora en una presentación de una pieza de Alfredo Jaar en Navarra. Jaar es uno de los grandes artistas del s.XXI: chileno, ha participado en la bienal de Venecia cuatro veces y es un hombre muy, muy interesante. En Navarra ha presentado unos cubos y habló al final de filosofía porque vino a decir que una obra de arte siempre es una respuesta del artista a la realidad y la generación de un símbolo. No usó específicamente la palabra “símbolo”, pero sí dijo “un gesto”, “un lugar”. Él estaba respondiendo a un lugar que se establecía en la naturaleza.

Y volviendo a Rothko, cuando yo lo abordo, me toca verlo desde una perspectiva artística y filosófica (yo era un economista y artista al que le gustaba la filosofía).

Lo primero es la *Crítica del Juicio*, la *República* de Platón, leo mucho Kierkegaard, mucho Aristóteles... y al mismo tiempo me pongo a ver Rothko. Y a Rothko lo veo desde la perspectiva del artista porque se daba la circunstancia de que hice entonces una exposición. En el año 1998 estuve dibujando y pintando en Berlín y volví con unos cuadros con los que hice una exposición en un pueblo de Navarra, Lekunberri, gracias a Elena Asins. Ella se convierte en mi mentora y en mi estudio me dice: "Miguel, lo que haces tiene algo que ver con Rothko". A la vez, viene a visitar la exposición gente de la Universidad de Navarra que tenía relación con M<sup>a</sup> Josefa Huarte, que poseía un Rothko en su colección. M<sup>a</sup> Antonia Labrada, profesora de Estética en esa universidad, que venía precisamente de ver una retrospectiva de Rothko en el Pompidou, me propone hacer una tesis sobre ese pintor.

82

Por ello mi situación de acercamiento a Rothko, es filosófica y, al mismo tiempo, muy vital. Yo conozco a Rothko en el momento en que empiezo a estudiar filosofía y recibo el encargo de estudiarlo. Además, lo hago con distancia respecto a lo que yo estaba produciendo, porque los artistas también tenemos que tomar distancias con las propias referencias (no puedes volverte loco, ni hacer dioses; tu obra es tu obra). Sin embargo, había algo en Rothko que me transmitió y me dije: "esto tiene algo que ver con lo que yo he podido intuir". Solo intuir. La percepción que recibo de Rothko cuando empiezo a estudiarlo y a conocer también más de filosofía antigua, es que encuentro muchas claves en ella que vinculo directamente con Rothko. Así que yo no puedo separar a Rothko de la filosofía porque para mí las dos cosas (nunca me lo había planteado) se producen a la vez.

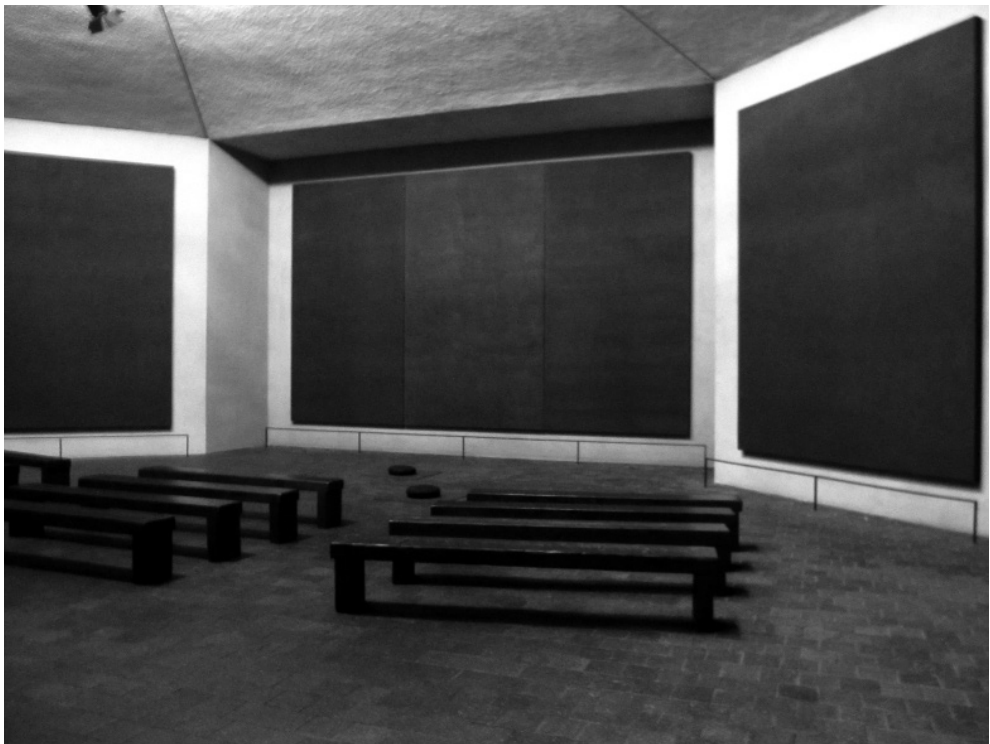
Y además, creo que Rothko es un filósofo, porque lo que hizo fue plasmar sus ideas en pinturas; para mí, un gran filósofo. Cualquier persona que se pregunte cosas sobre la humanidad, el hombre, la acción, la situación del hombre en el mundo, etcétera, puede enfrentarse a Rothko. Y, de hecho, por la capilla de Rothko en Houston, han pasado grandes mentes de los últimos años. Cualquier líder en tema humanitario o en liderazgo ha pasado por allí y ha visto a Rothko. O sea, es un canon, y no se me ocurre ahora otro artista del que digas: "ha servido como foco de reflexión".

La música siempre es un referente, pero en artes visuales no es tan sencillo. Quizá podríamos hablar de Velázquez o de El Bosco, al que hemos visto recientemente en el museo del Prado.

*9.- En la etapa final de su pintura Rothko abandonó el color luminoso como último rastro formal y se sirvió de los colores oscuros. ¿Por qué lo hizo? ¿Hay alguna intención más allá del mero abandono formal?*

Estoy trabajando ahora sobre ese tema y lo que se produce en Rothko. Aparte de que sufre una enfermedad y tiene un colapso de alguna manera físico, es una nueva etapa. Rothko no partía de una concepción del color, y los va cambiando y haciendo cada vez más oscuros. Lo que dice la familia es que se trata de un nuevo comienzo. Kate y Christopher han sufrido una visión muy psicologista de los últimos años de su padre. Lo habitual en las retrospectivas de Rothko es ver acuarelas, pinturas más figurativas, y cómo luego empieza a borrar; él dice que no es un borrado de los personajes sino una sustitución de ellos, de las figuras, por unos elementos que al principio son como

83



Capilla de Rothko en Houston



*La romería de San Isidro de Goya*

bioformas y que acaban convirtiéndose en espacios muy abstractos. Pero, al final, la figura es el espectador (así lo dice él). La figura que ves al principio en los cuadros de los años 30... eres tú en los años 60, 50. Al trabajo del color blanco y negro se le ha llamado "negro sobre grises", "negro sobre marrones", etc; hay distintas alusiones a esa etapa (años 68-69). Para la familia es un nuevo comienzo y yo defiendiendo esa tesis: creo que allí había un nuevo Rothko. ¿Adónde habría llegado? No lo sé. Lo que yo defiendiendo es que ahí había un nuevo Rothko.

O sea, que no es el final de su pintura. Nosotros vemos en eso el final porque sabemos que se suicidó y entonces es fácil pensar que los cuadros negros plasmaban a una persona enferma. Pero a mí me gusta vincularlo con Goya en cuanto que también las pinturas negras de Goya, son otro Goya: te están hablando de otro Goya en una situación personal que también coincide con una enfermedad. Ahí hay algo, y tanto Goya como Rothko estaban en momentos de cambio; estaban en otra edad, veían el mundo de otra forma.

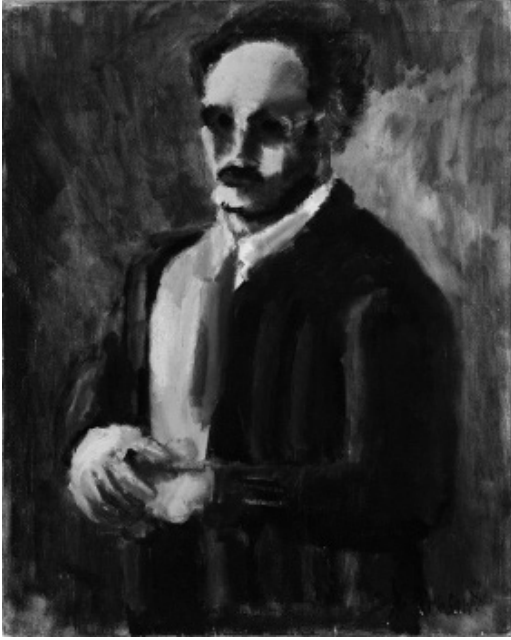
85

Quizá su formato en colores se había colapsado; a lo mejor esos formatos en color ya no llevaban al límite al espectador y él quería seguir haciendo eso. ¿Adónde habría llegado? No lo sé, pero habría sido muy interesante saberlo, porque él fallece con sesenta y pocos años, y podía haber seguido trabajando mucho más.

*10.- Para Rothko era fundamental la claridad, que entendía como la eliminación de todo obstáculo entre el pintor y la idea, y la idea y el observador. ¿Piensas que Rothko lo consiguió?*

Está bien que hablemos de esto porque los conceptuales, los *minimal*, sí que intentaban quitar barreras. El quería quitarlas, pero siempre hablaba de claridad y eso es algo que en la contemporaneidad no se contempla. Su camino era hacia la claridad y, de hecho, las fases que él va asumiendo como artista están encaminadas a conseguirla más y más. Y, ¿qué es la claridad? Yo creo que es un mensaje. Conseguir que ese mensaje, esa abstracción, o esa interlocución o interpelación del espectador dentro de la obra de arte, sea cada vez más contundente. Y vuelvo a repetir esto: Rothko no elimina cosas de los cuadros sino que sustituye. No es una eliminación sino una sustitución, y todo lo que uno ve al principio de su obra artística, sus preocupaciones del comienzo (escenas de metro, de playa, autorretrato...) se van sustituyendo en un





*Autorretrato* Mark Rothko



*Playa* Mark Rothko

camino que va hacia la claridad. Como a toda persona, la madurez le va aportando una visión esencial de las ideas, claridad sintética, que le hace llegar a otro sitio. Yo creo que su postulado no es *minimal*, no defiendo lo *minimal* en Rothko, pero entiendo que quiere ir haciendo el mensaje más y más claro sin ser conceptual.

*11.- Rothko describe los “ingredientes” de sus cuadros y en ellos incluye un 10% de esperanza que le permita sobrellevar la tensión y la tragedia de la muerte, siempre presente en sus obras. ¿Perdió finalmente ese 10% de esperanza?*

Esa es la conferencia del Pratt, que es de la misma época de la entrevista que le hace Fisher; o sea, que estamos hablando del mismo hombre. Rothko nunca había dado antes una conferencia así y, mucho menos, una receta.

87

A mí me han preguntado alguna vez por los ingredientes de la creatividad, por cómo se hace una obra de arte, Rothko da claves muy humanas: finalidad, ironía, capacidad de juego. Ese concepto de tener un 10% de esperanza lo da de una manera muy irónica, pues él era, evidentemente, mucho más abstracto a la hora de crear. Que diera unos “ingredientes” que además mide con medida... nos muestra un Rothko irónico. Me puedo imaginar a la gente en el Pratt (una escuela prestigiosa en EEUU), que se forma en moda, en diseño, y a un Rothko ya como *senior*, un hombre ya maduro llegando a esa escuela. Toda la gente joven escuchando al gran Rothko... y él diciendo que les iba a dar una receta. Nos encontramos ante un Rothko irónico, y que puede preguntarse a sí mismo y decir: “bueno, yo pongo 10% de esperanza”.

Además pienso que ese 10% de esperanza lo mantuvo siempre. Su final tiene que ver con una cuestión médica, psicológica y de desgaste; lo que queremos decir. Y aunque no podemos ponernos en su cabeza, creo que la esperanza (como artista) siempre estuvo ahí: que siempre tuvo la esperanza de que sus obras iban a conseguir crear milagros y que no la perdió nunca. ¿Que perdió la esperanza de vivir? Cuando alguien se mata a sí mismo nos encontramos ante un acto tan violento... Había una artista, Hedda Sterne, que escribió al día siguiente de fallecer Rothko: “¿quién era este hombre que mató a mi amigo Mark Rothko?”

Y es que una cosa es la esperanza en la obra de arte, que ésta consiga crear milagros, y otra cosa es la esperanza de uno mismo en la vida, que es donde quizás Rothko perdió. Porque alguien que se quita la vida, evidentemente no tiene una visión del mundo que le permita agarrarse y seguir. Además él era un artista de éxito.

88 Rothko disfrutaba con su obra pero estaba angustiado. El retrato que hace John Fisher no deja de ser el retrato de alguien que tiene angustia. Elena Asins lo decía también. Cuando le pregunté por qué creaba me contestó que lo hacía porque sentía la necesidad de hacerlo: tenía necesidad. Se levantaba a las 5 de la mañana y creaba hasta que se acostaba. Para el artista, esa necesidad también se traduce en compromiso con la sociedad: no solo se trata de una necesidad personal sino que desde fuera la gente reclama al artista: hay un compromiso, tienes un talento. Rothko tenía un talento, Elena Asins tenía un talento y ella sabía que por esa necesidad que tenía, por ese talento, debía devolver algo a la sociedad. Gente como Rothko o Elena sintieron de modo constante la necesidad de crear, y al mismo tiempo fueron conscientes de que tenían una obligación con la sociedad. ¿Qué hacen estos artistas para devolver?, ¿cómo trabajan ese talento para devolver? Lo cierto es que sufren. Y eso dice mucho de ellos porque significa que no se han traicionado, no se han vendido al mercado, no se conforman.

*No solo no se han vendido sino que no se han evadido...*

Sí, porque mantener esa tensión debe de ser difícil. Saber cuál es tu cometido, qué tienes que hacer y qué no tienes que hacer; ser consciente de que tienes un talento y que tienes que trabajarlo, algo que tienes que devolver. Eso te puede colocar en una tensión en la cual no puedes defraudar. Y esta gente no deja de trabajar. Rothko estaba constantemente trabajando; sus sesenta y tantos años de vida trabajó sin parar: emigrado, llega a EEUU sin saber inglés, aprende inglés, consigue una beca en Yale, se va a Nueva York, consigue ser un pintor de éxito...

*12.- H. Ferber alude a la ira interior que anidaba en el corazón de Rothko como un posible motivo para el suicidio. También puede apuntarse la decepción que supuso para Rothko la reducción del arte en su tiempo a objeto de consumo, frente a la consideración del arte en tiempos pasados como elemento necesario y transformador de una sociedad. Como estudioso de Rothko, ¿qué dirías?*

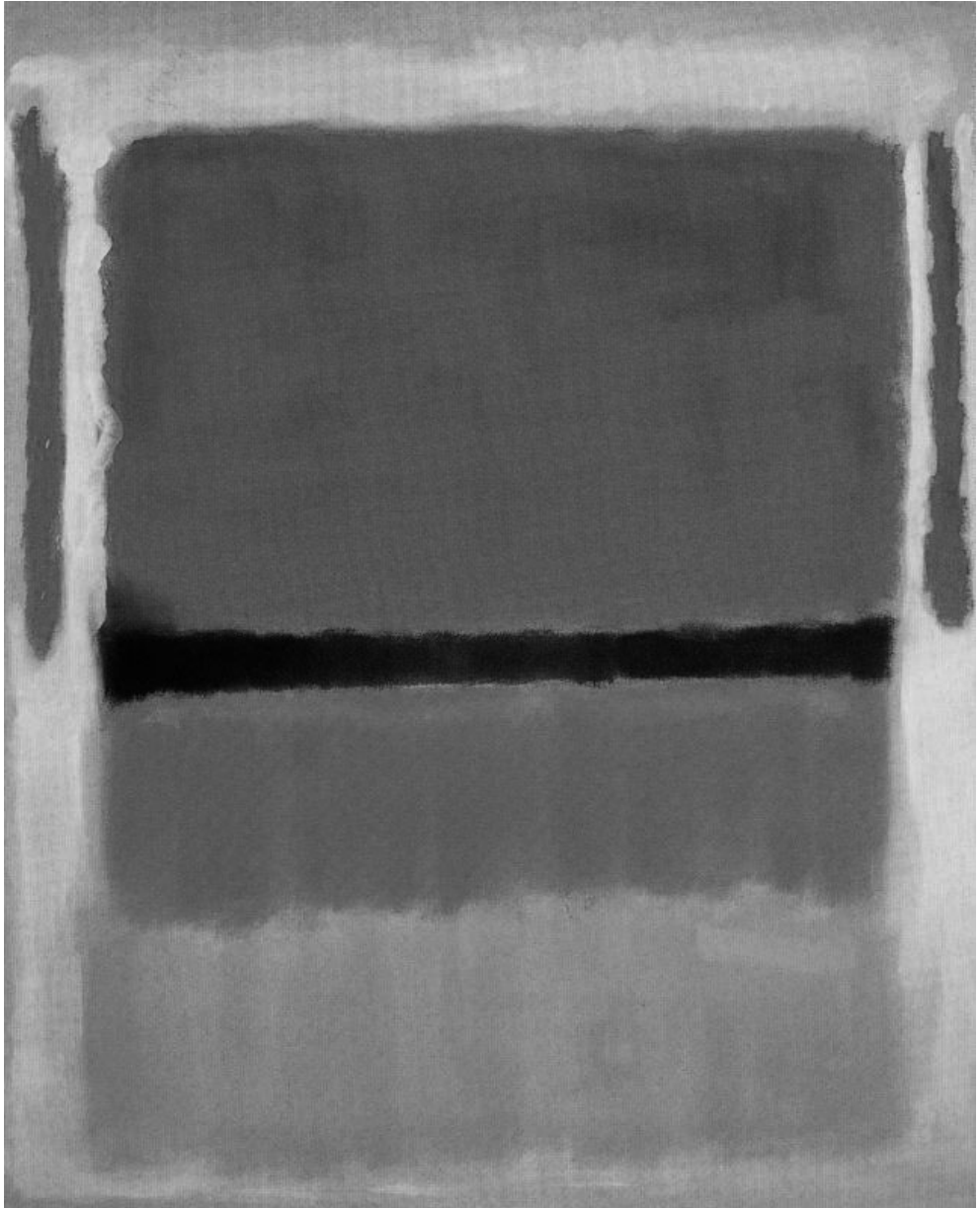
Como antes hemos hablado, yo prefiero quedarme en la visión más médica, de problema de salud, porque creo que es muy difícil llegar a esa situación con una vida tan rica y llena de cosas.

En cuanto a la ira que mencionas... seguramente era un hombre enfadado. Hay una obra de teatro, "Red", que viene a decir lo mismo; se escribe justo en el momento en que Rothko rechaza entregar los murales Seagram. La obra trata del debate que se establece entre la asistente y Rothko y muchas cosas están basadas en los textos que se tienen, pero también la familia lo aprobó y, sí que ilustraba a un Rothko enfadado, enojado, con ira. Yo creo que aparece, nuevamente, por la tensión del artista y que es un ingrediente que él pone en la conferencia del Pratt; porque habla del sentido de finalidad, de sensibilidad... pero siempre de tensión. O sea, no sirve de nada un artista con sensibilidad si no hay tensión. Luego esto está tamizado por la ironía porque da distancia. Pero creo que llegó un punto en la vida en el que seguramente no vio cómo seguir. Y el límite, a veces, es difícil de sostener.

*13.- ¿Por qué Rothko, que pone en todos sus cuadros ingredientes de sumo peso, reduce los títulos de sus obras a los colores? ¿Qué intención hay detrás de esa, aparentemente deliberada, liviandad?*

Ciertamente, hay cuadros con colores y luego están los "Sin título", que al final él mismo tenía que enumerar. Creo que lo que hay detrás otra vez es la claridad, el concepto, el lanzar una idea clara con su obra de arte. Ahí sí que el postulado "no poner cortapisas al espectador" era importantísimo para él. Rothko daba toda una serie de instrucciones de cómo debían colocarse los cuadros (por ejemplo, muy pegados al suelo). Y también sabía que, junto a la arquitectura, el espacio que va a rodear la obra de arte llegaba hasta el título; era consciente de que, en los museos, las cartelas de los títulos están muy pegadas al cuadro y que todo el mundo se acerca a ellas.

Yo creo que los títulos en los cuadros de los artistas son, en general, una manera de clasificar. Por volver a Elena Asins, ella hablaba de cánones o repeticiones. No sé si la obra de arte termina con el título o éste es algo alusivo. Pero creo que los artistas no son poetas; la palabra es otro lenguaje y creo que Rothko era respetuoso en eso. Quizás la palabra le daba un poco de reparo.



*Sin título*, Mark Rothko

*14.- ¿Qué relación existe entre poesía, música y pintura en Rothko y por qué tenía tanto interés en ella?*

Bueno, yo creo que él sí se consideraba un artista visual, un artista que trabaja la pintura. Podría haber sido un buen filósofo, un buen poeta y un buen músico. No conozco tanto que tuviera una relación directa con la poesía, pero sí sé que leía mucha filosofía antigua y que adoraba la música. En cuanto a concepción, lo veo más un artista músico porque es más abstracto. Aunque creo que era un gran lector, la música se relaciona más con él y las veces que he visto a Rothko, he pensado más en música. Había además muchos músicos que tenían relación con él, como Morton Feldman, que compone para la capilla Rothko.

91

*15.- Rothko pintó incansablemente el umbral que pone al hombre ante lo absoluto, ¿crees que el propio pintor traspasó dicho umbral?*

Rothko nos pone delante de lo absoluto, de lo sublime, de la trascendencia... Sí, tenía una obra contundente que nos enfrenta a la trascendencia y en eso quizás es absoluta, la obra total, la obra wagneriana. No sé qué habría dicho de él, la verdad, pero pienso que su proyecto como artista era generar una obra contundente, coherente, unida, que te enfrentara, y te pusiera "frente a". Donde él habla de crear un milagro, "milagro" puede ser sinónimo a "superar lo conocido", lo que no esperamos, lo inaudito. No sé, es interesante, una pregunta de tesis!

*16.- LiveSpeaking es una plataforma en la que convergen artistas de todas las disciplinas alimentando así el proceso creador entre ellos. Por eso consideramos oportuna la pregunta sobre qué relación tiene la pintura con el resto de las artes en Rothko.*

Con la arquitectura habló muchísimo. Y creo que, aparte de ser musical, es un artista de espacio. Y si hablas de espacio y naturaleza creo que ahí está todo. Como decía antes, no veo la poesía tan vinculada, aunque él era un hombre muy ilustrado, pero Rothko era más visual, más de espacio. Y un gran orador, alguien al que habría sido genial escuchar, interpelarlo y ver qué opinaba y qué decía de sus cuadros; cómo respondía ante las reacciones de la gente.

*¿Se hubiera entendido con Chillida en el tema del espacio?*

Seguramente, y de hecho en el año 64, el Kunst Museum de Basel hace una expo en la que están Rothko y Chillida.

No sé qué habría dicho de Chillida, porque le gustaban cosas del arte, pero no muchas. De hecho hay pocas alusiones a otros artistas en sus textos para decir de ellos que le gustaban: habla muy bien de Clyfford Still, se escribe con Adolph Gottlieb... pero no hay grandes referencias a otros como por ejemplo a Duchamp. Yo creo que se consideraba a sí mismo un artista total, que viene de la tradición y que se podía estar enfrentando con Miguel Ángel, Velázquez o Goya. ¿Qué habría dicho ante Chillida, ante Richard Serra o ante Oteiza? No lo sé.

Además de la música y la arquitectura, creo que el arte con el que él habría convivido es el teatro: era un *performer*, un actor, un director de escena. Indudablemente hay que hacer una abstracción porque en el caso de Rothko, tú estás frente a un cuadro y no en un escenario. Pero de alguna forma sí, porque te pone frente a su pintura y te "obliga" a reaccionar. Tú estás ahí y, al mismo tiempo, ¿qué haces?

*Eso es muy interesante: Rothko abre con su pintura una ventana o un escenario hacia la trascendencia. No es cualquier escenario.*

Sí, sí, es así. Entonces, ¿qué haces?, ¿cómo reaccionas? Eso depende de ti, es tu libertad: qué contemplas, qué no contemplas... Eso sí, el tiempo que tú dedicas es el que es, y eso R. Serra también lo dice: sus piezas se recorren en el tiempo que quieras dedicar, pero a la vez, "están retardando tu tiempo". Serra hace una reflexión muy buena: hablarte del tiempo retratado, al tiempo que tú experimentas. En la tradición, más o menos hasta Rothko, la obra de arte retrataba en la pintura (así lo dice él) un paisaje de Van Gogh o lo que fuera, pero siempre un tiempo externo: por ejemplo, el tiempo que pasaba en "Los girasoles". Sin embargo, el tiempo que retrata Serra es el tiempo que tú vives.

Y en Rothko no deja de ser así porque está retratando el tiempo que tú vives, el que experimentas: el tiempo que estás ahí, frente a la obra, es el tiempo que vives también ahora.

*17.- Rothko pretende captar y mostrar la experiencia de la profundidad; una profundidad metafísica más allá de la profundidad material o técnica que toda la buena pintura ha conseguido a lo largo de los siglos. Lo consigue sin manejar la perspectiva: abriendo ventanas y puertas en la misma superficie, en la experiencia de la superficie al modo de los iconos rusos. ¿Puedes profundizar en la relación entre los iconos rusos y la experiencia de la profundidad en la superficie en Rothko?*

El Prof. Fernando Inciarte (Universidad de Münster) nos hablaba mucho de Florenski, un filósofo ruso que habla sobre los iconos y de cómo la ausencia de representación aparente o de realidad, provoca también una abstracción y una mayor contemplación: te deja un campo para que tú te recrees en interpretar. Escuchándole, yo pensaba mucho en Rothko porque creo que la abstracción rothkiana tiene que ver con eso. La profundidad o el espacio que él te deja, la distancia, la ironía, tanto del artista con respecto a la obra, como del espectador respecto a ella, se afianza con una abstracción, con una profundidad que no es aparente como la profundidad en la perspectiva renacentista, sino que es algo que queda ahí. Hay un campo de ironía, de reconocimiento, de contemplación; un campo de preguntarte qué es lo que estás viendo, que no deja de ser un ejercicio de abstracción. Cuando lo tienes tan fácil, o aparentemente más fácil, quizás no haya tanta posibilidad de recrearse.

93

Me gusta la pregunta porque profundidad quiere decir en él ironía, que además es uno de sus ingredientes. Rothko afirma que la ironía es un ingrediente moderno aunque yo creo que es clásico. Para él, la ironía es la capacidad del artista de borrarse de la obra de arte y dejar un espacio para que esta exista por sí misma; la ironía es la distancia. Y también la capacidad del artista de no decir todo lo que sabe.

*18.- ¿Cuáles son las fuentes de inspiración de Mark Rothko? Conocemos algunas de las pictóricas (Cezanne, el Greco o Goya por influencia de su maestro Max Weber), pero nos gustaría saber de otras que hubieran influido en él.*

También la pintura italiana, Miguel Ángel. En EEUU él tiene focos de formación que son Max Weber y Milton Avery; gente con la que él convive, mayores que él, que le enseñan, y que sí son como profesores o maestros. Pero él siempre se vio como un artista de la tradición, que creo que empezaba en la pintura del Renacimiento italiano, llegando hasta Goya y la pintura moderna. No habla mucho ni de Picasso ni de los





*Out* Richard Serra



*Red* Mark Rothko

modernos los franceses (Duchamp o gente que pudo romper el discurso, el objeto encontrado y la ultra contemporaneidad o los surrealistas). Los surrealistas los toca pero como una referencia. Toda esa generación de abstractos americanos empieza a buscar fuentes en su propio territorio, en la abstracción primitiva. De hecho, el concepto “primitivo” en Rothko, el origen, lo biomórfico, es algo que se repite; por eso sus acuarelas empiezan a ser formas que son como amebas o formas orgánicas. Yo diría que es como una combinación de la tradición y, al mismo tiempo, de lo primitivo que hemos visto también en el texto inicial del año 34: “en lo primitivo hay algo creativo innato, no elaborado; que surge de la nada. Y es el hombre representándose a sí mismo sin lenguaje, creando un espacio nuevo”.

95

Volvería a decir que es difícil encontrar patrones de las referencias que tenía. Me parece que repite mucho la música como un cauce de creatividad, y la pintura italiana. Hay también una anécdota muy conocida suya, de cuando él va de viaje con Fisher y llega a Paestum. Unos chicos que están con él, le preguntan: “¿usted qué es?”. Entonces Fisher les traduce y dice a Rothko: “les he dicho que eres pintor”. Ellos responden: “pregúntale al pintor si ha venido a pintar en las ruinas de Paestum”. Y Rothko dice que lleva toda su vida pintando las ruinas, la escultura o la arquitectura griega, sin saberlo. O sea, una referencia muy clásica. Yo creo que se repite: que sus intereses son los mismos que los que pudo tener un Praxíteles.

*... ¿porque entendía el arte como ese espíritu transformador del mundo, como lo hacía el arte clásico?*

Sí, y también como ideal, el poeta como alguien que tenía que inspirar, que tenía la obligación de transformar la sociedad. En ese sentido, creo que Rothko tiene una concepción platónica- ideal del artista en el mundo.

*Qué curioso: en el s.XX Mies van der Rohe vuelve también a Platón...*

Porque también es un hombre que busca un sentido. Ellos viven en un mundo a punto de desaparecer: la II Guerra Mundial y lo que supuso. Eso hace que se encuentren una América en convulsión. Yo creo que es gente que está buscando las raíces y de ahí su interés por lo primitivo, por lo clásico: están buscando.



*Elogio del Horizonte* de Eduardo Chillida

19.- *Rothko afirmó que “al pintar no se pueden prever ni describir de antemano la acción ni los actores. Todo empieza como una aventura desconocida en un espacio desconocido. Solo en el momento antes de acabar (...) se les reconoce la cantidad y la función previstas”. ¿Cómo es el proceso creador de Rothko? ¿Hay una idea preconcebida o, como aquí cuenta, es algo que va surgiendo? Dado el carácter profundamente racional de la pintura de Rothko esto podría parecer contradictorio.*

Yo creo que siempre hay una inercia en los artistas, y cuando se trata de alguien como Rothko, que sí tenía una visión formalista del arte en el sentido de que realmente el arte aporta algo a la naturaleza, considero que él preveía, que sabía de un proceso creativo en el cual uno hace algo con una inercia. Pero la magia del arte o de la creatividad es no saber cómo va a terminar. En el proceso creativo se produce una innovación que no obedece a instrucciones o planos. Hay una novedad cuya lógica interna solo obedece al poso, la acumulación de historias y a las experiencias de ese artista; al poso de su propia visión del mundo, de lo que ha podido hacer en otra obra de arte, de lo que ha podido leer. Hay en el artista unas raíces, un sedimento. Y por eso el texto de Rothko sobre los bolsillos de silencio donde uno se enraíza y crece, es decir, la visión del arte como cultivo, es muy potente. Rothko produce siendo racional y pareciendo que sabe hacia dónde va, pero creo que siempre le sucede lo inesperado, porque, de hecho, él habla de milagros. Para él la obra es un milagro, y lo dice. Y si la obra es un milagro para el espectador, debe serlo para el artista. Él sabe que puede suceder algo y por eso deja ahí sus obras. Es muy trascendente: para que se produzca el milagro, la epifanía se produce antes; el descubrimiento, lo insospechado, lo vive primero el propio artista, aunque de otra manera que el espectador. Y pienso que lo vive de una manera diferente porque el artista va produciendo algo hasta que llega un momento en el que toma la decisión de parar la “producción”... porque ve que algo ha pasado ahí. El espectador, en cambio, lo ve completado, no ve el proceso aunque lo pueda intuir. Hay toda una magia en su obra, sí. Y, de hecho, yo creo que Rothko jugaba con eso: con hacer que te pierdas y tener la sensación de no saber muy bien las cosas. Técnicamente son trucos simpáticos que te hacen meterte y dejarte ahí; encontrarte como en una telaraña.

20.- *Si hubiera que ver a Rothko, ¿adónde aconsejarías ir?*

A la Capilla de Houston, sin dudarle. Además allí al lado está la colección de la que fue promotora de esa capilla, la Colección de Menil. Dominique de Menil fue una gran pa-



*Ruinas de Paestum, Pompeya*

trona del mundo del arte y la suya es una gran colección: un pabellón de Cy Twombly, otro de Dan Flavin, etc. Y el edificio está hecho por Renzo Piano.

*Has sido director del Museo de la Universidad de Navarra y allí hay una obra de Rothko. ¿Puedes hacer una breve crítica sobre esa obra artística?*

Pues lo primero que tengo que decir es que le tengo muchísimo cariño porque era de M<sup>a</sup> Josefa Huarte, y por esa obra me invitan a hacer la tesis. Es del año 69, pero es una obra roja, no negra. En el 69 Rothko pinta 18 obras en lienzo grande en blanco y negro, negro sobre marrón o negro sobre gris. Hace también un montón de obra en papel y hay unas cuantas que también son en color bermellón, en formato clásico. Una de ellas es precisamente la que tiene M<sup>a</sup> Josefa Huarte. Es una obra de papel pegada sobre masonita; un tipo de lienzo.

99

La crítica que me pedís es que es una obra de arte que... lo cierto es que no hay crítica. Me despierta mucho cariño. M<sup>a</sup> Josefa era una persona muy especial y confió en mí, que no soy una persona nada sobresaliente. La considero una mentora y esa obra de Rothko fue el punto de ignición.

Coincide que para ella la pieza más importante de su colección era el Rothko, aunque también tiene un dibujo de Kandinsky. El resto de su colección era arte español y creo que para ella Rothko era el faro.