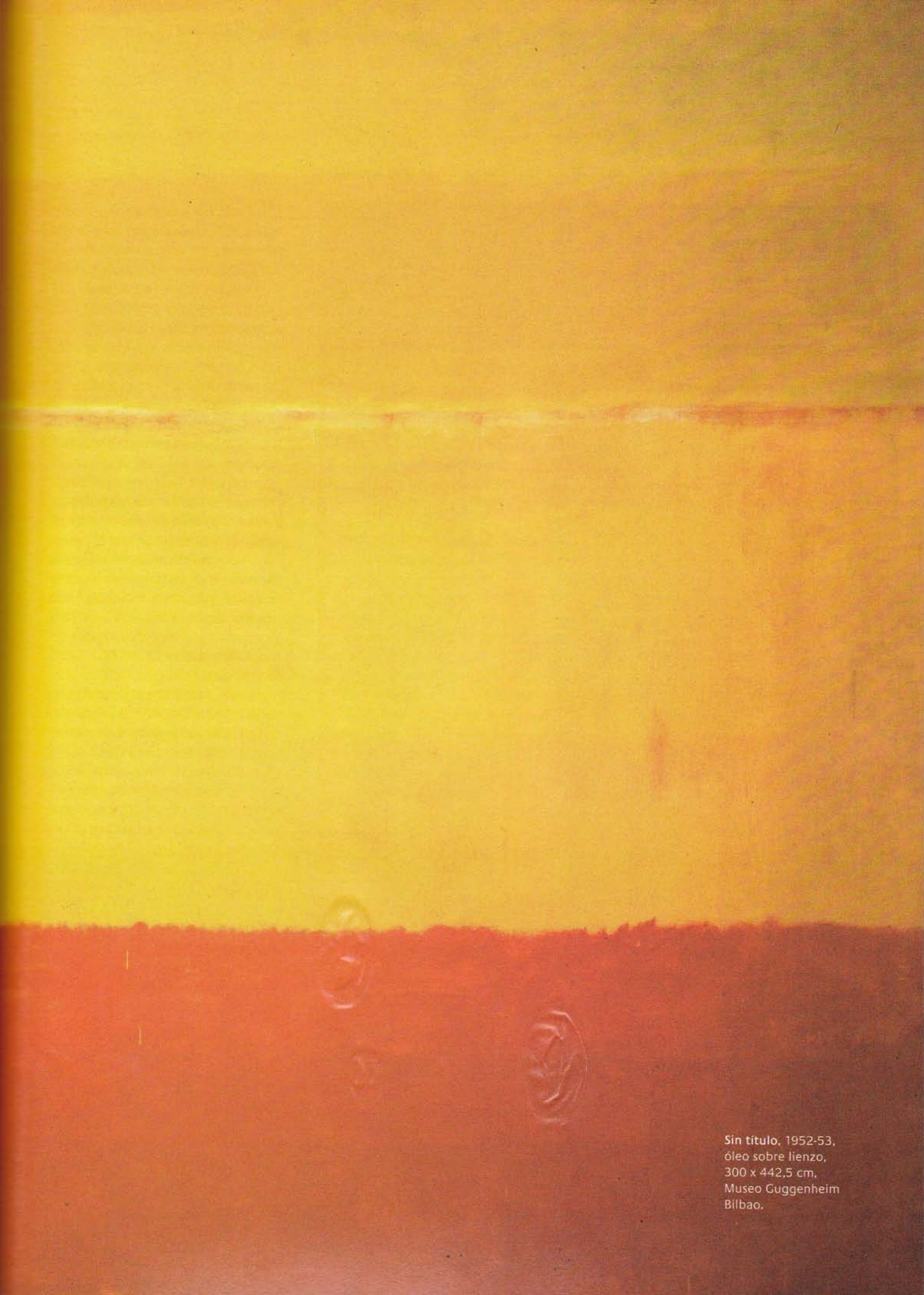


MARK
ROTHKO

íntimo, sublime y trágico

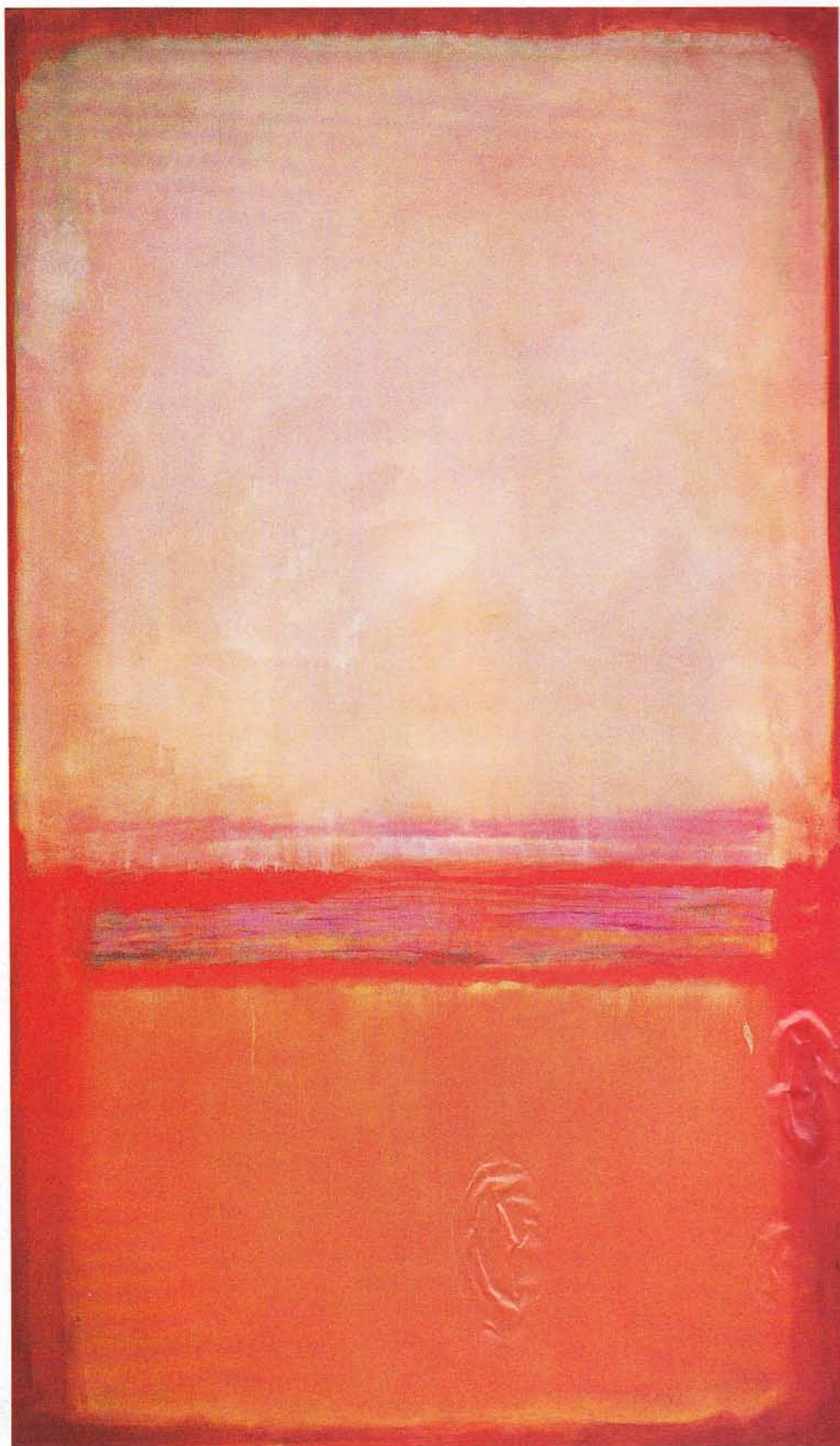
DIONISIO CAÑAS

LAS INTENSAS PINTURAS DEL ATORMENTADO PINTOR NORTEAMERICANO, AZOTE DE HISTORIADORES
Y CRÍTICOS DE ARTE, REPRESENTAN LO QUE NOS FALTA, LO QUE HEMOS PERDIDO. EL GUGGENHEIM
BILBAO REÚNE EN UNA EXPOSICIÓN LA OBRA DE UN ARTISTA RITUALISTA Y MÍSTICO



Sin título, 1952-53,
óleo sobre lienzo,
300 x 442,5 cm,
Museo Guggenheim
Bilbao.

Sin título, 1950,
óleo sobre lienzo,
230,2 x 127 cm,
Colección de Kate
Rothko Prizel y
Christopher Rothko.



POCOS artistas

norteamericanos llevaron la pintura a una expresión tan hermosamente dramática como lo hizo Mark Rothko (1903-1970). A pesar de su aparente fascinación estética por el color y la abstracción, lo que le importaba era hacer patente en sus cuadros la vida, tanto del ser humano como del Arte. Lo que para otros pintores abstractos del siglo XX fue una exploración de los límites del Arte no figurativo, para Rothko se convirtió en una obsesión por expresar, a través de la pintura, la experiencia humana en un lenguaje puramente emocional y espiritual. Rothko fue, como algunos de sus compañeros pertenecientes al expresionismo abstracto de la Escuela de Nueva York, un músico del color: compuso una gran sinfonía con pinceles, lienzos y papeles.

AVERSIÓN A LOS CRÍTICOS

Gran amante de la filosofía de Nietzsche, de la música, de la poesía y de todo tipo de espiritualidad, su obra clásica custodia, pero no ilustra, estas coordenadas de su biografía intelectual. No obstante, se negó rotundamente a explicar cualquier significado de sus cuadros y tuvo una particular aversión a los críticos y a los historiadores del Arte: "Odio y desconfío de todos los historiadores del Arte, de los expertos y de los críticos. Son un montón de parásitos que se alimentan del cuerpo del Arte. Su trabajo no es sólo inútil, sino que es desorientador". Pero el mismo Rothko actuaría como un crítico y un especialista cuando, en los años sesenta, el Arte pop norteamericano empezó a cobrar fuerza en detrimento del expresionismo abstracto; de los artistas pop, diría que eran unos "charlatanes" y unos "jóvenes oportunistas".

Se ha intentado restringir los orígenes de la obra más conocida de Rothko (la realizada entre 1949 y 1970, año en el que se suicidó en Nueva York) a su

relación con ciertos aspectos biográficos: su nacimiento en Rusia en el seno de una familia judía muy religiosa, la dura experiencia de la emigración a los Estados Unidos cuando tenía 10 años, las penurias económicas por la muerte temprana de su padre, los frustrados estudios en la elitista universidad de Yale (donde los judíos como él eran mirados con recelo), sus dos problemáticos matrimonios, sus constantes depresiones, su desordenada formación artística y los muchos trabajos docentes que tuvo que aceptar para sobrevivir hasta que al final, ya tarde en su vida, le llegaron la fama y la estabilidad financiera. Pero ninguno de estos datos aislados explicaría la visión trágica y grandiosa que Rothko tuvo del Arte; para él "la experiencia trágica" fue "el único libro de referencia del Arte". Desde el punto de vista artístico se podría decir que partió hacia 1924 de una pintura figurativa en la que la presencia del Arte europeo moderno era obvia, desde Monet hasta Matisse y Picasso, que en la serie de cuadros relacionados con el metro de Nueva York, pintados durante los años treinta,

ya estaban esas superficies de puro color que luego serían la marca de fábrica de su período clásico, que la imaginación surrealista estuvo muy presente en su obra producida en los años cuarenta, que las clases de Arte que tomó con Max Weber lo marcarían para siempre, y que fue su amigo el extraordinario pintor norteamericano Milton Avery el que más influiría en él joven Rothko, pero, de nuevo, todos estos referentes no revelarían el origen del salto que el artista dio a una abstracción dramática, absolutamente personal, en los veinte últimos años de su carrera.

LENGUAJE NORTEAMERICANO

Su obra más importante surge de un proyecto triple muy ambicioso: el de crear un lenguaje artístico exclusivamente norteamericano (preocupación que compartió con dos de sus mejores amigos artistas, Adolph Gottlieb y Barnett Newman); el de conseguir en su obra el ambiente sublime del Arte religioso del Renacimiento italiano; y el de lograr en su pintura la presencia de una espiritualidad íntima en la que el espectador se sienta totalmente

inmerso en los cuadros, sin necesidad de que se le dé ninguna explicación racional o teórica. A pesar de todo, es preciso señalar aquí que, según manifestó Rothko, un lienzo de Matisse, *La habitación roja*, que se encuentra en el MOMA de Nueva York, fue una de las fuentes principales de toda su producción abstracta. La obra clásica de Rothko no requiere ninguna exégesis para disfrutarla, sino que por lo contrario, cuanto más escuetos son los comentarios, menos se predetermina al espectador para que se enfrente a aquélla con la mayor simplicidad posible, sin tratar de entender nada, sino que sea como un puro placer para la mirada emocional y espiritual. No en vano Rothko declararía que su pintura no pretendía ser un Arte de la experiencia, ni tampoco una abstracción vacía y decorativa, sino una experiencia en sí: "Mi Arte no es abstracto, sino que está vivo y respira", "mis pinturas son íntimas e intensas y son lo opuesto de lo que es decorativo". Y aún con más precisión, diría: "El Arte para mí es una anécdota del espíritu y la única manera de materializar su variada rapidez y su

ALMUDENA FERNÁNDEZ
ANDRÉ CEPEDA
ANTONIO ORTEGA
BRUNO SERRALONGUE
CATARINA LEITÃO
DARREN ALMOND
EDUARDO MATOS
FERNANDO SÁNCHEZ CASTILLO
FIKRET ATAY
FRANCK SCURTI
GERT ROBIJNS
GRAHAM GUSSIN
GRAZIA TODERI
IGNASI ABALLÍ
JOÃO PEDRO VALE
LUIS PALMA
MASSIMO BARTOLINI
MATTHIEU LAURETTE
MELIK OHANIAN
MONICA ALONSO
MP&MP ROSADO
MAYIA FRANGOULI
PAOLA PIVI
PETER STEL
PHILIPINNE HOEGEN
RUBÉN RAMOS BALSÀ
SIMON STARLING
SUSO FANDINO
YORGOS SAPOUNTZIS

-En el principio
era el viaje.

-In the beginning
there was the journey.

28 BIENAL DE ARTE DE PONTEVEDRA

10/07/2004 - 05/09/2004

Pontevedra.
Pazo da Cultura
Facultade de Belas Artes
Instituto Valle-Inclán

Organiza



DEPUTACIÓN DE
PONTEVEDRA

FONDAÇÃO
LUSO-AMERICANA

FUNDAÇÃO
CALOUSTE
GUBENKIAN

BRITISH
COUNCIL

Patrocinan

XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE CULTURA
E TURISMO

XACOBEO 2004
Galicia

CONCELLO
DE PONTEVEDRA

MC
MUSEO DE CULTURA

IA
Instituto das Artes

FUJITSU

caixanova

quietud". En este sentido, tanto las declaraciones de Rothko como sus escritos teóricos esclarecen mucho más la forma en que debemos mirar su obra que cualquier trabajo crítico publicado hasta la fecha. No sorprende, pues, que el artista norteamericano fuera muy cuidadoso con la forma en que se montaban sus cuadros, con la luz de los lugares donde se exponían, con el ambiente que rodeaba la presentación de su obra y hasta con las distancias adecuadas desde las que se tenían que ver sus lienzos; 45 cm, según él. Por otro lado, a partir de 1946, cuando por primera vez empezó a experimentar con formas orgánicas no figurativas decidió no ponerles más títulos a los cuadros (que hizo hasta el final de su vida) sino asignarles números; esto estaba relacionado con el deseo del artista norteamericano de no condicionar al espectador asociando los lienzos con un referente real o literario.

Los murales creados por Mark Rothko fueron particularmente polémicos y, en gran parte, una realización de su sueño de erigir obras monumentales y espirituales a la vez, como los renacentistas italianos hicieron con el Arte religioso y civil. El más famoso de sus encargos fue el que concluyó con la construcción y decoración de la

Capilla de Houston. Esta obra arquitectónica, diseñada bajo su dirección, sería la culminación de su obra intencionalmente religiosa; aunque para ello sus mecenas tuvieron que eliminar del proyecto ni más ni menos que al famoso arquitecto Philip Johnson.

DIÁLOGO CON LA LUZ

En última instancia, la producción de madurez de Rothko, en su totalidad, posee un cierto carácter ritualista y religioso. Tanto la extraordinaria serie de cuadros (y papeles) oscuros, donde predominan el gris, el negro, el azul marino y el marrón, como sus series de mayor luminosidad, son una suerte de diálogo con la luz y la sombra en el que se encuentra atrapado el espectador, quien se siente atraído, elevado o derrumbado, a los niveles más puros de sus emociones íntimas y espirituales. Sus cuadros son una especie de túnel rectangular del cual la mirada no se puede escapar, pero también poseen una presencia que parece expulsar el color fuera del lienzo para envolvernos, fatal e irremediamente, en las nubes del color de nuestras emociones más esenciales y originarias.

En lugar de explicar lo que son sus cuadros, asunto que irritaba al artista, lo que se puede hacer es describir lo

que aquéllos descartan, lo que hay fuera de ellos. Las superficies de color pintadas por Rothko se contraponen al mundo que nos rodea como una ausencia, un silencio: el espacio cotidiano en el que vivimos está lleno de objetos, de ruidos, de señales y letreros. Es un caos urbano donde la sobreabundancia nos desconcierta y nos mantiene constantemente en un estado de nerviosidad agotadora, en una constante necesidad de información. Los cuadros de Rothko son precisamente la respuesta creadora a ese mundo de la ciudad; pero una respuesta que no es mimética, irónica o crítica, sino que, por contraste, desinforma y vacía de referentes la crispada y a veces fascinante realidad que nos rodea. Por esta razón, las superficies pintadas por Rothko no representan nada sino lo que nos falta, lo que hemos perdido: un espacio de quietud y silencio que ya no poseemos, una intemporalidad que hace despertar en nosotros una nostalgia por otra forma de vida que, obviamente, no es la que vivimos. ■

DATOS ÚTILES

Mark Rothko: paredes de luz

Guggenheim Bilbao, c/ Abandoibarra, 2.
<http://guggenheim-bilbao.es>
Tel.: 944 35 90 80

Del 8 de junio a 24 de octubre.

LOS COLORES DE LA EXPOSICIÓN

"La expresión simple del pensamiento complejo". Así definía Mark Rothko su obra de madurez, una obra mundialmente reconocida y que el Museo Guggenheim Bilbao acoge hasta el 24 de octubre. Pero, entre la treintena de cuadros que colgará en la tercera planta de la pinacoteca bilbaína, no sólo estarán las realizadas por el pintor a finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta, sino una amplia selección que arranca con su inicial etapa figurativa y termina con las *Pinturas de negro sobre gris*, que realizara poco antes de suicidarse en 1970.

La exposición *Mark Rothko: paredes de luz* es una versión ampliada de la muestra que se pudo ver en la Fundación Beyeler el año pasado, con motivo del centenario del nacimiento del artista. La muestra del Guggenheim Bilbao arranca con obras figurativas, que dan paso a imágenes abstractas. Sus trabajos de transición de esta época están basados en los colores puros. Son campos luminosos que flotan sobre la superficie del lienzo. Al final de sus días, esos colores se volverán negros y grises. Y así está montada –como a él le gustaba– la retrospectiva: en base a los colores y no atendiendo a la cronología. J. J. MATEOS