

Rothko en fragmentos

Lorena Maza

Mark Rothko es una de las figuras más importantes del arte pictórico en el siglo XX. El artista nacido en Rusia es el protagonista de Rojo, pieza teatral de John Logan que mereció el Premio Tony 2010 y que Lorena Maza, talentosa directora, ha montado en el Teatro Helénico con las actuaciones de Víctor Trujillo y Alfonso Dosal. En este texto, Maza reflexiona sobre su propio acercamiento a las creaciones de Rothko.

I

“Dime qué ves”. Es el primer diálogo de *Rojo* y también la primera acción de la obra. Vemos al artista mirando un gran cuadro rojo, está de espaldas, pensando, esperando. La observación es la acción dramática que nos conduce a través del texto, pero también es una tesis estética: “Diez por ciento es poner la pintura sobre el lienzo, el resto es esperar”. Antes de verlo sentimos la fuerza de su mirada. Se halla absorto, atrapado en una comunión con ese objeto que está frente a él, su obra, una serie de pinturas rojas y dramáticas. Pero es su mirada por la que intuimos el drama: “hay una carga trágica en cada pincelada”, dice el artista que, como Nietzsche, piensa que la experiencia trágica es la única fuente de la que bebe el arte y es la condición básica de la existencia: “El arte como drama, como anécdota del espíritu”.

Qué mejor que el teatro para narrar el drama de un artista trágico que busca trascender a través de la experiencia conjunta con el espectador.

Rojo trata de un momento muy peculiar en la vida de Rothko, en el que el pintor tiene a su cargo uno de

los contratos más atractivos y ostentosos de la historia del arte moderno: la creación de una serie de murales para el lujoso restaurante Four Seasons, propiedad de la Corporación Seagram, en Nueva York. Durante los dos años siguientes (1958-1960), Rothko trabajará día y noche sobre este proyecto en su estudio, al lado de su joven asistente, Ken. Pero cuando Ken gana la confianza suficiente para cuestionarlo, Rothko comienza a agotarse, pensando en que el gran logro de su carrera podría representar paradójicamente su muerte como artista. *Rojo* retrata esa batalla entre la ambición y la vulnerabilidad del artista, al momento de crear el trabajo más trascendente de su vida.

II

“He creado un lugar”, dijo Mark Rothko al mirar los murales Seagram en su estudio de Bowery Street, en Nueva York en 1959.

Rothko buscaba llevar al espectador hacia un lugar, un lugar de contemplación, de reflexión, de comunión. Al observar sus cuadros, el espectador, si les da el tiem-

po, si deja que hagan su trabajo, si se compromete con ellos, entra a ese espacio de revelación interior. Rothko quería que el espectador viviese la misma experiencia que él había tenido al crearlos. Apostaba por una noción de arte como comunicación, como intercambio. El arte para él es un espacio imaginario de comunicación entre el artista y el espectador: “yo quiero meterlo dentro”.

Por eso la pintura de Rothko necesita al espectador. De ahí su obsesión neurótica por controlar la luz, la colocación de los cuadros, el formato, y de ahí también su lucha constante con una sociedad cada vez más consumista y complaciente que vive bajo la tiranía de lo que está bien, de lo bonito, de lo desechable. La empatía entre obra y espectador es uno de los elementos claves de su teoría artística.

“Estos cuadros merecen compasión, viven o mueren en el ojo del espectador sensible, se activan únicamente si el espectador que se identifica con ellos se los permite. Ésa es la razón por la que fueron creados. Eso es lo que se merecen...”.

Ken, asistente y discípulo de Rothko, representa al espectador, a todos nosotros, testigos privilegiados del proceso de creación, y también representa a la nueva generación de artistas pop que surgen justo en ese momento cuestionando la importancia de la trascendencia del arte frente a la inmediatez del mundo cambiante.

III

“No estoy interesado en la relación del color con la forma, únicamente estoy interesado en expresar emociones humanas básicas: la tragedia, el éxtasis, la condena...”.

Aunque su obra conoció distintas etapas que van de lo figurativo al surrealismo, la más emblemática es la última, la etapa clásica, identificada como la “pintura de campos de color”, que él creó junto con Barnett Newman, dentro de la corriente expresionista abstracta: franjas de color de forma rectangular, en formatos verticales de gran tamaño.

Primero las figuras desaparecen, surgen los sueños, las ideas, el imaginario, el mito, la tragedia, la antigüedad, el surrealismo, luego la necesidad de ir más allá de las formas que limitan, para plasmar el estado emocional y psíquico. Durante la década de los años treinta y cuarenta, sus lecturas de Jung, Nietzsche y Shakespeare enriquecieron sus exploraciones pictóricas.

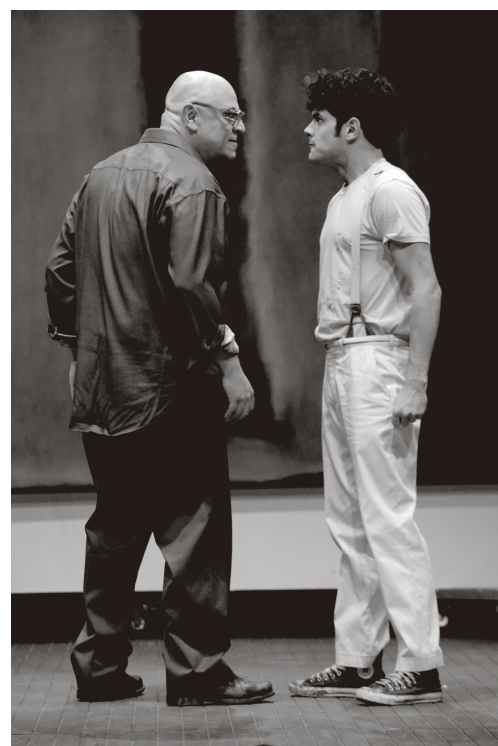
“Sólo la imagen abstracta puede representar la naturaleza fundamental del drama humano”: ésa era una convicción de Rothko. La luminosidad, la oscuridad, el espacio amplio, el contraste de los colores buscaban tocar temas profundos relacionados con tres pautas fundamentales: la tragedia, el éxtasis y lo sublime.

Rothko llega a la forma abstracta por la necesidad de expresar emociones humanas básicas. Renuncia a las formas porque le parecen un estorbo que le impide expresar lo sagrado, a través de emociones dramáticas en estado puro. Por eso sus cuadros no son obras sino lugares. En esos lugares vastos, de rectángulo de colores flotantes, el espectador se enfrenta al espejo del alma. Por eso sentía una cercanía espiritual con el arte primitivo y arcaico.

Al huir de la representación permitía mayor claridad: “la eliminación de todos los obstáculos entre el pintor y la idea y entre la idea y el observador”. Poco a poco la obra de Rothko se va despojando de todo, esta-



Puesta en escena de la obra *Rojo* con Víctor Trujillo y Alfonso Dosal



© Jorge Arango



bleciendo el carácter abstracto y espiritual que su pintura tendría a partir de ese momento.

“No creo que se trate de ser abstracto o figurativo. Se trata realmente de poner fin a este silencio y esta soledad, de respirar y estirar los brazos de nueva cuenta”.

A lo largo de *Rojo*, la relación de Rothko con su ayudante le permite establecer su genealogía artística que va de Miguel Ángel a Caravaggio, de Rembrandt a Turner, para culminar con Picasso y Matisse. Pero la relación de maestro-discípulo evoluciona en una relación de padre-hijo, permitiendo a su joven ayudante encontrar su propia voz. Ken lo confronta finalmente.

“Trágico, en verdad, volverte superficial cuando todavía estás vivo. El hijo debe desterrar al padre. Respetarlo, pero matarlo. ¿No es eso lo que dijo? Ustedes, señores, pasaron por encima de los cubistas y los surrealistas y vaya que les encantó. Y ahora les ha llegado su hora y no se quieren ir. Bien, pues es hora de salir de escena, Rothko. Porque el arte pop ha desterrado al expresionismo abstracto...”.

IV

“Sólo hay una cosa a la que le temo en la vida, amigo mío... Un día el negro se tragará al rojo”.

Esta metáfora cromática describe la trayectoria de Rothko los últimos diez años de su vida y representa el conflicto central de la pieza dramática. El camino del rojo hacia el negro es paradójico y contradictorio, por un lado refleja la pérdida de vitalidad y por otro el triunfo de la luminosidad que surge de lo oscuro. El viaje de Rothko no es hacia lo negro sino hacia la luz y marca la cúspide de su éxito.

Durante los años cincuenta, el trabajo de Rothko comenzó a oscurecerse dramáticamente. Este hecho se relaciona precisamente con su trabajo en los murales Seagram. Del rojo intenso pasa a los cafés y negros pro-

fundos. Además, Rothko utiliza por primera y única vez motivos dentro del campo de color que sugieren portales o umbrales por donde se desvanece el rojo y surge la luminosidad. “Las formaciones cromáticas atraen al espectador hacia sus propios espacios, colmados de luz interior”. El artista se preparaba para cumplir su destino trágico: diez años después se suicidaría.

Rothko llevó una vida de conflictos internos muy lacerantes, desde su infancia en la Rusia zarista, con la amenaza de los ataques de los cosacos contra los judíos, hasta su trágico suicidio en 1970. El reconocimiento llegó muy tarde en su vida—incluso, hubo de cambiarse el nombre de Markus Rothkowitz a Mark Rothko, ante el temor del antisemitismo en Estados Unidos en aquellos años— y cuando lo hubo alcanzado, pasaba por periodos depresivos, que sumados a su alcoholismo, se reflejaban en una mala salud física que le impedía pintar.

Una vida y una personalidad tan complejas explicarían su búsqueda hacia lo más básico: “Estamos a favor de la expresión simple de un pensamiento complejo”. También afirmaba: “Estamos por los formatos grandes debido a que tienen el impacto de lo inequívoco. Y estamos por las formas planas porque destruyen la ilusión y revelan la verdad”. Y esto es irrefutable: tanta obsesión por la verdad no podía verse expresada sino por un camino de introspección, hacia la mayor profundidad.

Cada cuadro es una experiencia. Y, en efecto, como al atestiguar un suceso trágico, una persona puede llorar al contemplar un cuadro de Rothko: sus colores no pasan por la razón, calan hasta lo profundo.

Rojo no es una biografía, es un drama literal y figurativo, un debate emocional e intelectual entre dos generaciones de pintores, en el que los cuadros son el tercer personaje. La pasión y el dolor del proceso creativo, la experiencia de gozo y agonía de la vida se ven reflejados en el viaje que emprenden los personajes del rojo al negro. **U**