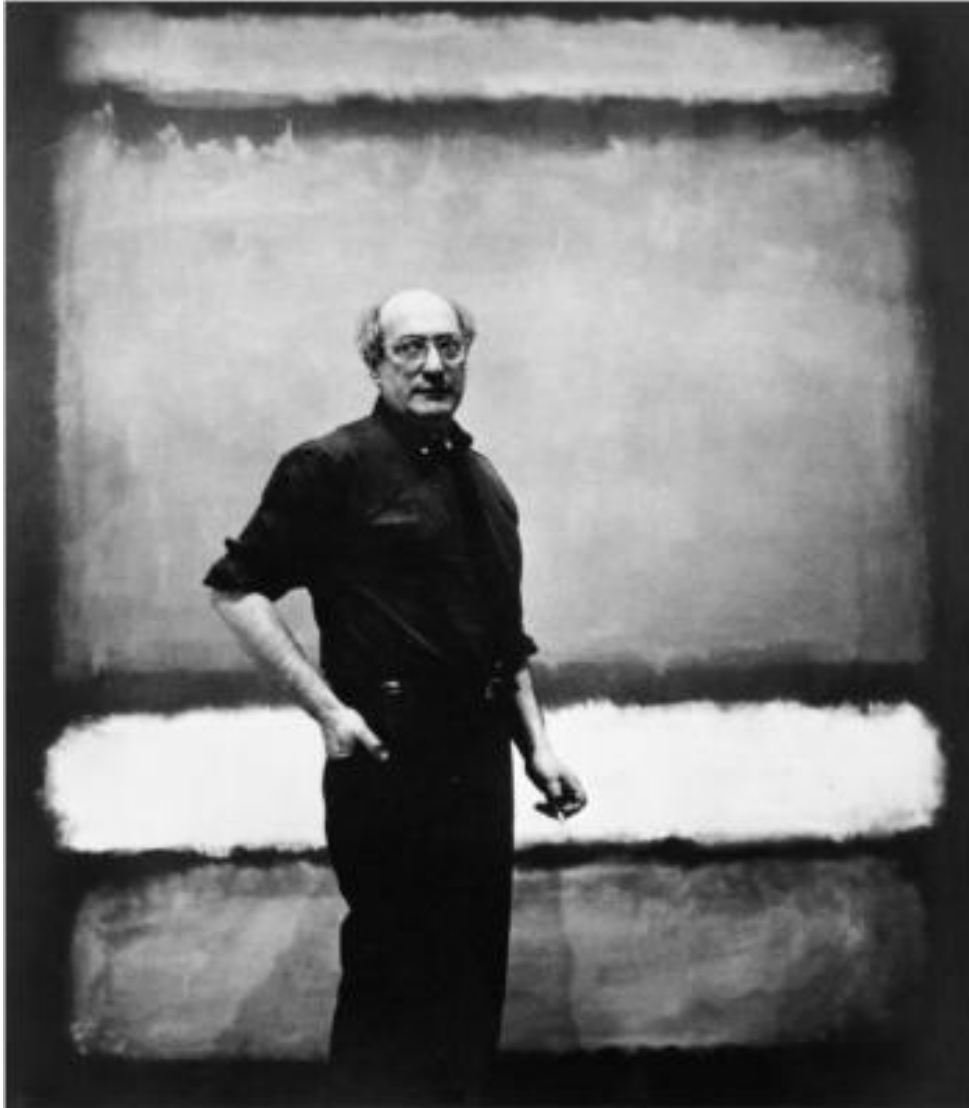


EXPRESIONISMO ABSTRACTO

MARCK ROTHKO

MARK ROHTKO



NOTA: para valorar la pintura de Rothko ha de ser in situ, con poca luz, con el lienzo a ras de suelo y desde 45 cm, solo así podremos distinguir las sucesivas veladuras superpuestas y la luz del cuadro, esto no se puede apreciar desde fotografías.

Marcus Rothkowitz (Dvinsk, Letonia 1903-Nueva York, 1970) conocido como **Mark Rothko** fue un **pintor y grabador** entonces ruso que vivió la mayor parte de su vida en los Estados Unidos.

Se asocia al **expresionismo abstracto**, lo que el rechazaba por considerarlo «alienante». Es conocido por sus cuadros de gran formato, con formas rectangulares de bordes desdibujados realizados con veladuras superpuestas que presentaba a ras de suelo y con poca luz para envolver al espectador y hacerle partícipe de una experiencia mística, ya que **Rothko** daba un sentido religioso a su pintura.

Inicia su carrera como pintor en Nueva York de modo autodidacta en 1925. En torno a 1940 su pintura estaba muy próxima al surrealismo y plagada de formas biomórficas similares a la obra de **Barnett Newman** y **Adolph Gottlieb**. A partir de 1947 su estilo cambió y comenzó a pintar grandes cuadros con capas finas de color. Con el paso de los años, la mayoría de sus composiciones tomaron la forma de rectángulos.

Al final de su vida sus cuadros son de tonalidades oscuras, con abundancia de marrones, violetas, granates y sobre todo, negros. Corresponde a esta época la **Capilla Rothko de la familia De Menil**, en Houston, un espacio de oración donde catorce cuadros rodean un espacio octogonal dedicado a la meditación.

CLAVES DE SU ETAPA MADURA

Cuadros de **gran formato**, que presentaba **aras de suelo y con poca luz (para que se apreciase más la luz del cuadro) envolver al espectador y hacerle partícipe de una vivencia mística.**

Domina el color. Realza los colores intensos colocándolos junto a otros igualmente brillantes, los **domina y controla equilibrando sus efectos.**

Usa la **técnica de campos de color.**

Quería expresar las emociones humanas básicas: tragedia, éxtasis, perdición... **conmover y hacer pasar una experiencia espiritual** en quien contemplase sus cuadros ya que **Rothko** daba un **sentido religioso a su pintura.**



INFLUENCIAS

Los expresionistas alemanes como Rouault, Paul Klee, Rembrandt, Friedrich. Max Weber, Edward Hopper, Ad Reinhardt, Caspar David Friedrich, Salvador Dalí, Milton Avery.

Formas rectangulares, pueden hacer alusión a una trauma infantil y aludir a tumbas.

Bordes desdibujados, para que el espectador fuese entrando en su obra y nada rompiese la vivencia que pretendía crear en el espectador.

Tiñe pigmentos en sus lienzos creando **veladuras superpuestas, se recomienda su visión a 45 cm** del cuadro. **El habla de sus obras como dramas y a sus formas y colores como intérpretes, como actores en una representación teatral en donde cada uno tiene un papel igual de importante y no se podían tapar los unos a los otros.** Al acercarse se ven los colores subyacentes, todos por igual, los del fondo y los de arriba creando profundidad, un fondo infinito.

ETAPAS

PRIMERA ETAPA

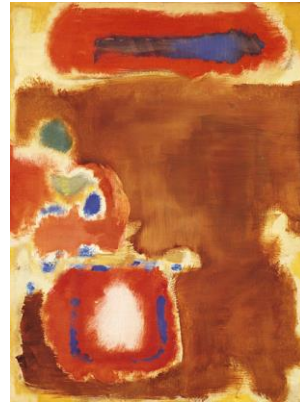
1925 Inicia su carrera como pintor en Nueva York de modo autodidacta. Pintura figurativa influida por entorno. Pasa de la figuración a la abstracción.

Pasó por etapas figurativas, expresionistas y surrealistas hasta llegar a la abstracción.



SEGUNDA ETAPA

1947. Su estilo cambió y comenzó a pintar grandes cuadros con capas finas de color. Con el paso de los años, la mayoría de sus composiciones tomaron la forma de rectángulos.



TERCERA ETAPA

Al final de su vida sus cuadros son de tonalidades oscuras, con abundancia de marrones, violetas, granates y sobre todo, negros, frecuentemente ya no hay rectángulos.



BIOGRAFÍA

PRIMEROS AÑOS, EN RUSIA

Nació en el seno de una familia judía en Dvinsk (Letonia) que entonces formaba parte del Imperio ruso. Fue el cuarto hijo del matrimonio formado por **Jacob** (farmacéutico e intelectual) y **Anna Goldin Rothkowitz**. **Jacob** educó a sus hijos **Sonia**, **Moise** (que cambiaría su nombre a Maurice) y **Albert** con ideas seculares y políticas y no normas religiosas, excepto a **Mark**. **Mark** fue el único que recibió educación religiosa, a los cinco años fue inscrito en un Jéder, donde estudió el Talmud.

En la Rusia zarista no había un buen clima para los judíos, se les culpaba de los males que sufría entonces el país y aunque Dvinsk estuvo libre de violencia, se cree que la niñez de **Mark** estuvo llena de miedo y que pudo haber presenciado algún acto violento ocasional llevado a cabo por los cosacos hacia los judíos que intentaban hacer levantamientos revolucionarios. **Rothko** de hecho habría narrado este hecho y lo mucho que le impactaría.

“Los Cosacos se llevaron a los judíos del pueblo hacia los bosques y les hicieron cavar una fosa común [...] Imaginé esa tumba cuadrada tan claramente que no estaba seguro si realmente la masacre ocurrió durante mi existencia. Siempre estuve atormentado por la imagen de esa tumba y que de alguna manera profunda estaba encerrada en mi obra pictórica”.

Algunos críticos han interpretado el uso de las **formas rectangulares** como **una representación de estas tumbas**. Sin embargo, sus recuerdos han sido cuestionados ya que no se conoce que hubiera alguna ejecución masiva durante ese periodo ni en Dvinsk ni en los alrededores.

EMIGRACIÓN A LOS ESTADOS UNIDOS

En 1910 su padre (como muchos otros judíos y debido al inicio de las purgas cosacas) emigró a los Estados Unidos, a Portland, Oregón, con la ayuda de su hermano Samuel (que asentado ya allí se había cambiado su apellido a Weinstein) trabajaban como fabricantes de ropa. Sus hijos llegaron en 1912 y Mark, su madre y hermana lo harían en agosto de 1913. Siete meses después fallecía Jacob a causa de un cáncer dejando a su familia sin un soporte económico. Esta se vio obligada a trabajar en el negocio familiar de los Weinstein y Mark se dedicaría a vender comestibles y periódicos en la calle.

FORMACIÓN

Fue un magnífico estudiante. En 1913, entró en una escuela donde no había tutoría del idioma inglés para los hijos de los inmigrantes. En 1915, ingresó en la escuela **Shattuck Elementary School** y en el lapso de un año logró completar y acelerar su educación de tercer a quinto grado.

En 1918 ingresó en la **Secundaria Lincoln High School**, de Portland y se graduó a los diecisiete años en 1921.-Durante este período no recibió clases formales de arte, pero realizaría muchos bosquejos y dibujos. Además se convirtió en miembro del centro de la comunidad judía, donde se manifestó como un experto orador en discusiones sobre política. Al igual que su padre, **Rothko**, era liberal y le apasionaban los temas sobre los derechos de los trabajadores y las mujeres (como la anticoncepción). Aunque nunca estuvo comprometido con actividades políticas, como la mayoría de los judíos liberales apoyaba la Revolución Rusa. Entre sus pasatiempos de su juventud estaban su afición por la música: tocaba el piano y la mandolina y la literatura: escribía poemas.

Alrededor de 1921 a 1923 ingresó con beca en la **Universidad de Yale**, pero abandonó sus estudios antes de graduarse. Su intención era estudiar las carreras de Derecho e Ingeniería y tomó clases de física, filosofía y economía. Empezó sus estudios universitarios junto a dos de sus amigos de Portland. Sin embargo, su beca y las de sus amigos fueron canceladas al final del primer año de estudios. Para poder pagarlos tuvo que realizar trabajos de media jornada, como ayudante de lavandería y mensajero. Durante su etapa en Yale, se dice que sufrió ataques antisemitas de diversos miembros de la facultad, lo que le impulsó junto con sus amigos, a crear una revista clandestina titulada **The Yale Saturday Evening Pest** en la que se hacía sátira del sentimiento elitista de algunos miembros de la comunidad. En 1923, **Rothko** abandonó sus estudios en Yale, sin haber recibido clases de arte.

FORMACIÓN ARTÍSTICA

En 1923, tras *dejar Yale, se mudó a Nueva York*. Allí tuvo su primer *encuentro fortuito y decisivo con el arte*: un día esperando a un amigo, entró en la clase donde este estaba dibujando a una modelo desnuda y decidió dedicarse al arte. Tenía 20 años y se matriculó entonces en la Liga de Estudiantes de Arte de Nueva York.

A los dos meses decidió visitar a su familia y regreso a Portland. Durante su viaje quiso unirse a un grupo de teatro dirigido por la primera esposa de **Clark Gable**, (famoso actor) llamada **Josephine Dillon**. Sin embargo, fracasó puesto que no tenía la apariencia necesaria para ser actor de cine. No obstante su *interés por el teatro* (del que ya había hecho sus pinitos en un curso en la escuela secundaria) se manifestaría en su obra: se refería a ella como *dramas y a sus formas y colores como intérpretes, como actores en una representación teatral en donde cada uno tiene un papel igual de importante y no se podían tapar los unos a los otros*.

En 1925, Rothko **regresó a Nueva York** e inició su formación artística en el instituto **New School of Design**, donde uno de sus profesores fue el artista, **Arshile Gorky** miembro del movimiento vanguardista. Ese mismo año recibió clases en la Liga de Estudiantes de Arte (bastión del comercio realista americano durante las décadas de 1920 y 30) en la que se volvería a inscribir. Entre sus profesores había pintores realistas destacados.

Su traslado a Nueva York le sumergía en una atmósfera fértil y enriquecedora podía experimentar con el arte proveniente de todas las culturas y todos los periodos, acudir a la exposiciones en las galerías de arte y contemplar obras en los museos: recursos impagables para su formación. Entre sus influencias tempranas estaban las obras de los **expresionistas alemanes**, los trabajos del surrealista **Paul Klee**, y las pinturas de **Georges Rouault**.

En otoño de 1925 y más adelante en la primavera del 1926, estudió un semestre con **Max Weber** artista de origen ruso y judío. A través del cual empezó a visualizar al arte como una herramienta de expresión emocional y religiosa, consecuentemente sus pinturas de este periodo demuestran la influencia de su instructor.

Max había estudiado en la **Academia Julian** en París, y luego con **Henry Matisse** y sentía pasión por los fauvistas, **Cézanne** y los cubistas. Como muchos americanos de su época **Weber** estaba decepcionado con el arte académico francés y la sociedad cerrada de artistas americanos conservadores y contactaría con la vanguardia Parisina, descubrió la obra de **Cézanne**, conoció a **Picasso** y **Marc Chagall** entre otros y se hizo amigo de **Rousseau**. Al volver a Nueva York su estilo había cambiado y reflejaba la influencia de lo que había visto y vivido. Experimentaría con el fauvismo, cubismo y futurismo, formulando su propio **estilo cubo futurista** para luego redirigirse hacia **expresionismo** en la década de 1920. Fue un ávido estudiante de obras clásicas del arte europeo y coleccionaba escultura africana, obras precolombinas y Tótems de las tribus nativas americanas del noroeste, compartía con sus alumnos sus encuentros con los “Modernos” y por los maestros europeos como el **Greco** o **Goya**. Tales influencias las podemos apreciar en la obra de **Rothko**.

En 1928, **Rothko** tuvo su *propia exhibición conjunta con un grupo de jóvenes artistas* en la **Galería Oportunidad (Opportunity Gallery)**. Sus pinturas incluían interiores oscuros, expresionistas, temperamentales, así como escenas urbanas y fueron ampliamente aceptados por los críticos y sus colegas.

LA GRAN DEPRESIÓN Octubre 1929.

PANORAMA ARTÍSTICO: la primera ola del Modernismo americano, se centraba en gran medida en el conocido fotógrafo **Alfred Stieglitz** (judío alemán que luchaba por hacer de la fotografía un arte tan importante como la pintura y había creado una red de galerías de arte para contemplarlas) más estas pioneras galerías disminuían con la crisis. Fue sustituido por un grupo de artistas para los que las tradiciones del realismo americano eran un medio de expresión más convincente que el modernismo europeo ejemplificado por la Escuela de París. La crisis política y económica de América a finales del 1929 y principios de los 30 dio lugar a un **aumento del nacionalismo y un renovado interés por la narrativa social y política en el arte, al igual que en Europa**. Los temas claramente estadounidenses (*la vida miserable de los pobres del campo, la difícil situación de los trabajadores de las ciudades y otros temas de género*) que trasmitían la sensación de desesperanza que siguió a la depresión, dominarían el arte en todas partes.

ROTHKO: como tantos otros sufrieron la crisis a finales de los 20, se mantenía económicamente haciendo trabajos ocasionales, como trabajar en el centro de confección de Nueva York o como contable para un pariente **Samuel Nichtberger**, contador y abogado de impuestos. En 1929 aceptó un trabajo a tiempo parcial en una academia del centro judío de Brooklyn enseñando a niños, un puesto que mantuvo hasta 1952. Decía que trabajar con ellos le permitía comunicar sus percepciones de la realidad en términos de simples imágenes visuales. Los veía como una base para su propia búsqueda de la verdad. Enseñar en esa y otras instituciones se convertiría en su principal medio de vida hasta la década de los 50 en el que alcanzaría la independencia como artista.

Su familia nunca comprendió su decisión de dedicarse al arte, especialmente, en esa época. Después de sufrir varios percances financieros, sus familiares, los Rothkoviches, estaban desconcertados ante la aparente indiferencia por las necesidades económicas de **Mark** hacia su familia, sentían que estaba perjudicando a su madre, por no encontrar una carrera más lucrativa y realista.

MILTON AVERY

En esta época conoció a **Adolph Gottlieb**, quien conjuntamente con **Barnett Newman, Joseph Solman y John Graham** formaban parte de un grupo de jóvenes artistas seguidores del pintor **Milton Avery. Rothko**, sus colegas y su mentor **Avery**, pasaban largas temporadas vacacionales en las localidades de Lake George y Gloucester, en Massachusetts. Generalmente, de día se dedicaban a pintar y de noche a discutir sobre arte. En una visita a Lake George en 1932, conoció a **Edith Sachar**, una diseñadora de joyas que se convertiría en su esposa el 12 de noviembre del mismo año.

La obra de **Avery**, a pesar de ser figurativa, fue fundamental para el arte abstracto. Se le conoce como el Matisse estadounidense, estilizó las pinturas relacionadas con escenarios naturales por medio de un vasto conocimiento de la forma y el color, fue una importante influencia en el arte de Rothko, como se ve en la obra titulada **Bañistas, o Escena de playa** de 1933.

En 1933 sin apoyo familiar, realizó la primera exposición individual en la Contemporary Arts Gallery en Nueva York, donde presentó quince pinturas al óleo, en su mayoría retratos, con algunas acuarelas y dibujos. Sin embargo, fueron los óleos los que captaron la atención de los críticos de arte por la riqueza del color y su dominio artístico, sobrepasando la influencia ejercida por Avery.



A finales de 1935, se unió al grupo de artistas llamados Los diez o **Los diez disidentes de Whitney (The Ten o Whitney Ten Dissenters)** conformado por **Ilya Bolotowsky, Ben-Zion, Adolph Gottlieb, Lou Harris, Ralph Rosenborg, Louis Schanker y Joseph Solman**. Su misión, era protestar contra la presunta equivalencia entre la pintura estadounidense y la pintura literal.

A pesar del impacto de **Weber, Rothko** declararía más tarde que era en parte un gran autodidacta aprendiendo a pintar de sus contemporáneos en sus estudios.

Bañistas o Escena de playa de 1933

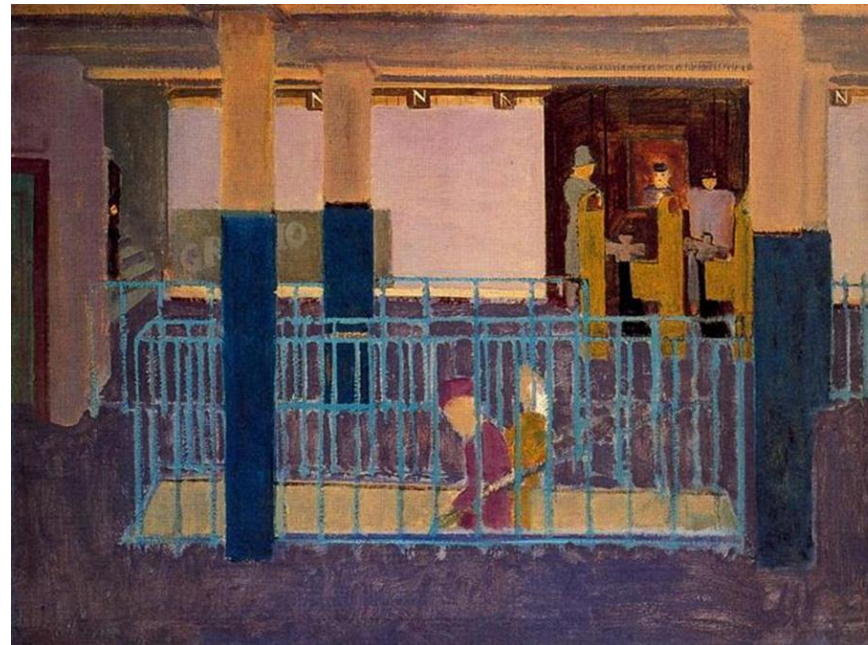
PRIMERA ETAPA



COMPOSICIÓN 1.
1931
Expresionista.
Retrato, escena de género.



ESCENA RURAL
1936.
EXPRESIONISMO
Escena de género.
Galería Nacional de Arte



ENTRADA AL SUBTERRÁNEO.
1938
Escena de genero.
Oleo.
Colección privada.

PRIMERA ETAPA Desde 1938 – a mediados 40. SURREALISMO

Ya llevaba más de una década exponiendo sin mucho éxito. A pesar de las dificultades esta época fue muy importante. Cambió de estilo. Anteriormente había luchado con la figura, sin querer abandonarla pero sin poder encontrar una nueva forma de expresar las ideas que había empezado a formular en sus escritos, esta situación le llevo a rechazar la figura en favor de una **imagería mitológica** que dominó su obra desde 1938 hasta mediados de 1940. El mismo admitiría más tarde que la figura ya no servía a sus propósitos.

SIN TÍTULO 1941/1942



SIN TÍTULO 1942



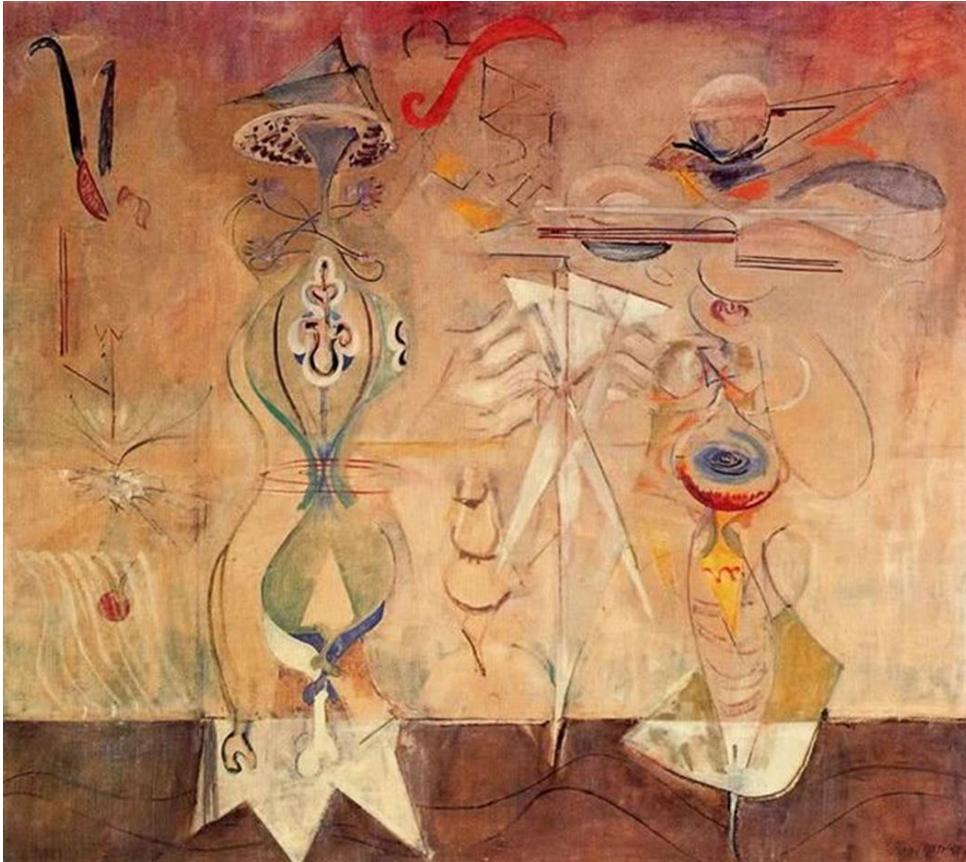
SIN TÍTULO 1944



Por otro lado su matrimonio comenzaría a desmoronarse, a su mujer **Edith**, le frustraba la falta de éxito y empezó a presionarlo para que se uniese a ella en su negocio de joyas. Conoció entonces a **Mary Alice Beistle** a través de un amigo fotógrafo en 1944 y **Rothko** se divorciaría y se casaría con **Biestle** en 1945.

PRIMERA ETAPA. 1945

Este año fue muy significativo. En enero tuvo su más importante exposición individual en *Art of This Century* donde exhibió un número importante de sus pinturas, ocupando un *punto intermedio entre figuración y abstracción* como *Slow Swirl by the Edge of the Sea*, autorretrato simbólico con **Beistle** que el artista habría pintado durante su cortejo. En esta y otras obras relacionadas de mediados de los años 40 creó una *serie de formas giratorias animadas que sugieren vagamente plantas o animales*, mientras que las imágenes planas y heráldicas de otras pinturas sugieren fuentes de arte primitivo y arcaico. La imaginería de **Rothko inspirada en el surrealismo y su uso del automatismo** es evidente en estas obras, así como el conocimiento del trabajo de otros contemporáneos inspirados en el surrealismo.



SLOW SWIRL BY THE EDGE OF THE SEA 1944. SURREALISTA

Obra pintada en 1944 durante su romance **Mary Alice Beistley** que sería su segunda mujer. Cuadro expuesto en 1945 en *Art of This Century* donde había exhibido un número importante de pinturas.

Es un autorretrato simbólico con **Beistle** en una representación intermedia entre figuración y abstracción.

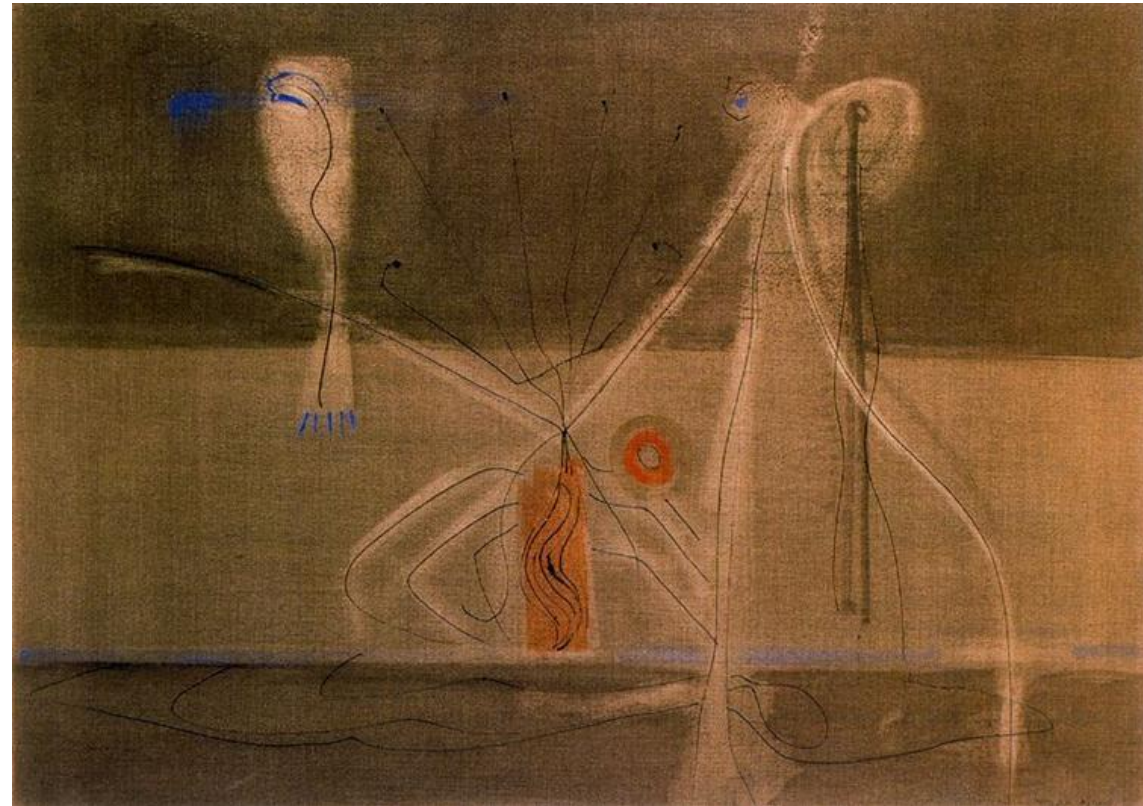
PRIMERA ETAPA

A mediados de los 40 su interés por la luminosidad le lleva a pintar con acuarela y produjo algunas obras extraordinarias empleando una paleta de grises y tonos tierra, colores que más tarde emplearía en una serie de obras ejecutadas en los últimos años de su vida. Los experimentos de Rothko con los automatismos surrealistas lo liberaron del orden hierático más rígido que domina su obra anterior. Aunque continuó haciendo uso de las zonas o registros de este período, *las imágenes ya no está confinadas a compartimentos separados sino que se mueven libremente en el espacio circundante*, el elemento de juego que falta en sus anteriores temas mitológicos y el movimiento grácil de sus formas sugieren comparaciones con sus contemporáneos europeos Masson y Matta, que ejercieron una influencia pronunciada en su colegas americanos, particularmente a través de su presencia a en Nueva York.

SIN TÍTULO 1945
EXPRESIONISMO ABSTRACTO



TENTÁCULOS DE LA MEMORIA 1946. SURREALISTA



SEGUNDA ETAPA 1947

Su estilo cambió y comenzó a pintar grandes cuadros con capas finas de color. Con el paso de los años, la mayoría de sus composiciones tomaron la forma de rectángulos.



SIN TÍTULO 1947



AMARILLO CEREZA Y NARANJA 1947

SEGUNDA ETAPA. ESTILO MADURO

En invierno de 1949-50 ya había llegado a su estilo maduro, en el que dos o tres luminosos rectángulos de color dispuestos uno sobre otro parecían flotar dentro de un radiante campo de color. Para lograr el efecto de luz comenzó a **teñir los pigmentos en su lienzo** aplicando numerosas capas finas de color unas sobre otras, a menudo permitiendo que porciones de estas capas aparecieran a través de la capa superior de pintura. Esto le permitió recrear, de manera contemporánea, la luz de **Rembrandt** a quien admiraba mucho. A menudo **realzaba el color intenso** colocándolo junto a otro también brillante. Uno de sus mayores logros es su **habilidad para contener una amplia gama de colores de diferentes tonos en diferentes proporciones en el mismo plano.**



SIN TÍTULO
1950/52

CENTRO BLANCO (AMARILLO, ROSA Y LAVANDA SOBRE ROSA) 1950



**VIOLETA, NEGRO, NARANAJA, AMARILLO
SOBRE BLANCO Y ROJO. 1949**
PINTURA ABSTRACTA.

Al igual que **Matisse**, **Rothko** a menudo realizaba un color intenso colocándolo junto a otro igualmente brillante, como en esta obra en donde toques luminosos de pintura blanca rodean los rectángulos centrales de violeta, naranja y amarillo; la pintura revela uno de los mayores logros de **Rothko**: su habilidad para contener una amplia gama de colores de diferentes tonos en diferentes proporciones en el mismo plano. Aunque la forma de violeta es de hecho la más grande del grupo y domina el amarillo y el naranja, está sujeta por dos barras verticales rojas a cada lado y por una estrecha banda de negro adyacente a su borde inferior. Además, el suave campo amarillo y blanco que rodea las formas centrales ancla los rectángulos flotantes al soporte de la tela.

Por otro lado las capas de veladuras superpuestas a través de las que se ven los colores subyacentes le otorgan una profundidad casi mística.

Nº 3 1953
172,7 x
137,8cm



SIN TÍTULO (AZUL, VERDE Y
MARRÓN) 1952



VERDE Y GRANATE 1953



ROJO, NARANJA, PARDOS Y PÚRPURA. 1954

Muchos de sus lienzos son enormes a finales de los 50 y principios de los 60. **Quería expresar las emociones humanas básicas: tragedia, éxtasis, pérdida... conmover y hacer pasar una experiencia mística en quien contemplase sus cuadros**, en esto se relaciona con **Pollock y De Kooning** para quienes el proceso de la pintura era un evento y el lienzo reflejaba este acto. Colectivamente estos artistas estaban empezando a reemplazar a gente como **Edward Hopper** o **Franc Marc**. A diferencia con los anteriores su aproximación con la pintura era menos física, menos comprometida con la relación entre pintor, acto y evento. De hecho a menudo pasaba horas sentado ante el lienzo antes de pintar.



ROJO Y NARANJA
1955



SIN TÍTULO. N°11
1957

FAMA Y ENCARGOS

En 1958 fue invitado a pintar **cuatro murales para el restaurante *Four Seasons*** por **Philip Johnson**, arquitecto coleccionista de arte y que había sido y volvería a ser director del Departamento de Arquitectura del Museo de Arte Moderno de Nueva York.

En **1961 el Museo de Arte Moderno le dio a Rothko su primera exposición individual** para la que rechazó exponer todo lo anterior a 1945. Decidió que todas las pinturas tuviesen poca iluminación, las agrupó en conjuntos. Luego viajó por Europa. El reconocimiento de la exposición le trajo más ofertas como la que le ofreció el Jefe de la **Sociedad de Becarios de Harvard** para crear un grupo **de murales para el ático del Holyoke Center**, que fueron colocados finalmente en el comedor de la facultad del centro. Cinco paneles monumentales destinados a ser colgados en dos grupos distintos pero interrelacionados. Antes de ser enviados a Harvard fueron **expuestos en el Museo Guggenheim** a finales de la primavera de 1963.

TERCERA ETAPA

En 1964 recibió su encargo más importante de su carrera, de parte de los filántropos **Dominique y John de Meil**, la de hacer unos murales para una capilla en Houston. El edificio estaba originariamente destinado a ser católico romano y parte de la Universidad de Santo Tomás, pero finalmente se realizó como capilla interconfesional (acoge ceremonias de todos los credos religiosos) y de defensa de los derechos humanos. El encargo le dio la oportunidad de crear un monumento que pudiera estar en la gran tradición del arte religioso occidental. Diseñó *tres trípticos, cinco paneles individuales y cuatro alternativas para la capilla*. Los 14 lienzos se disponen dentro de la capilla en tres trípticos y cinco cuadros simples, rodeando al espectador desde los ocho muros de la sala y formando parte indisoluble de éstos merced a sus enormes dimensiones. Cada lienzo (excepto el del muro sur) consiste en un enorme rectángulo monocromo, vivificado desde dentro por unas texturas densas y sutilmente variadas. La gama de colores utilizada a lo largo del conjunto se ciñe a los tonos oscuros habituales en su obra tardía; en este caso el negro, el violeta, el violeta oscuro y el granate. Las variaciones en el grosor de la pintura producían matices de color.

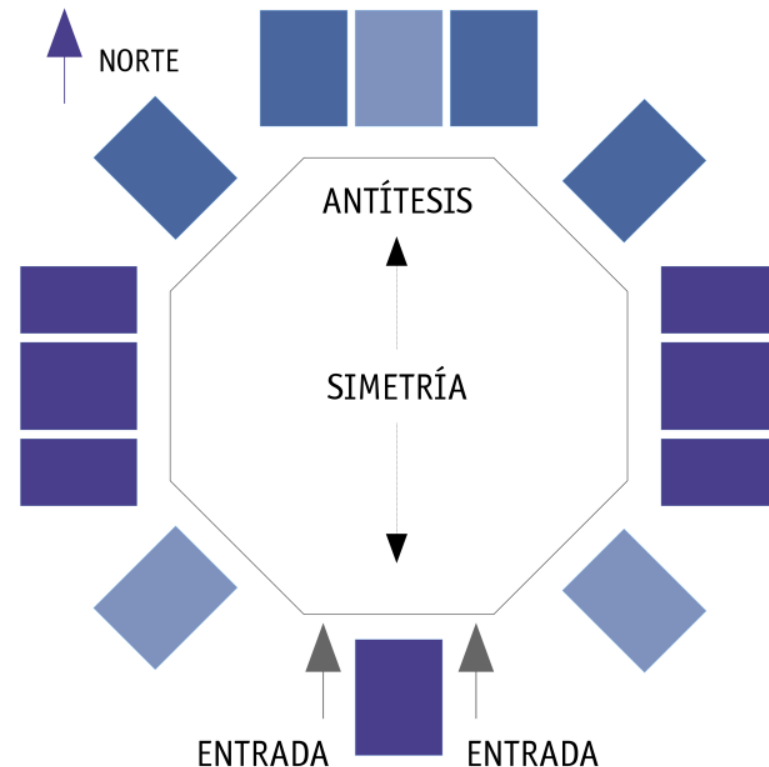
La extrema austeridad del conjunto, en relación con el arte, ya de por sí austero, de Rothko, queda reforzada por el hecho de que 13 de los 14 cuadros constituyan un único rectángulo en vez de incluir varios (el cuadro del muro sur, contiene dos) y que los rectángulos prescindan de los acostumbrados contornos difusos, hechos ambos que les confieren una gravedad y solidez inhabituales. Tanto la forma como el color parecen desencarnados, vehículos de una expresión trascendental. Aún más que las cuatro estaciones o los murales de Harvard, las pinturas de Houston crearon un ambiente total, una atmósfera unificada de poesía y luz que lo abarca todo.

Rothko comenzó en 1964 y continuó hasta 1967 volviendo a ellos para hacer cambios importantes.

LA CAPILLA ROTHKO DE HOUSTON

Es muy sencilla en estructura y factura, consta solo de una sala de plata octogonal, firmada por **Philip Johnson** a partir de un diseño del propio **Mark Rothko**, alberga dentro **los catorce lienzos** de **Rothko**. Fue encargada por los **Menil** en reconocimiento a la espiritualidad que **Rothko**. Fuera le otorga un realce excepcional el **Broken Obelisk** de **Barnett Newman**.

Rothko concluyó los cuadros en 1967 y se mantuvo implicado en cuerpo y alma en el proyecto hasta su muerte en febrero de 1970 . Un año después y bajo el impacto emocional de su reciente pérdida, se inauguró la institución con un acto de homenaje a su memoria **fue inaugurada con la obra** del compositor estadounidense **Morton Feldman: Rothko Chapel** conformando una de las **asociaciones entre música y arquitectura** más emblemáticas del pasado siglo. **Rothko Chapel** fue concebida y estrenada en este mismo espacio como un homenaje a **Rothko** y puede considerarse como una suerte de réquiem, no adscrito a credo alguno, rebotante de emoción y espiritualidad, inspirada por el espacio y los lienzos del artista. Con ello se pretendía crear un tipo de Gesamtkunstwerk (obra de arte total) sinestésica, en el no se pretendía una mera combinación de los distintos componentes artísticos, sino una identificación absoluta.



ÚLTIMA ETAPA Y FALLECIMIENTO

Un fatal aneurisma le incapacitó severa y permanentemente (como no podía mover grandes lienzos paso ha hacer obras en papel) hundiéndole en el alcohol y la desesperación, apartándole de su familia y provocando en última instancia su suicidio con la ingesta de antidepresivos y alcohol en febrero de 1970 en su estudio de Manhattan.

También le deprimía el haberse convertido en un artista cotizado y reconocido más por el mercado del arte que por la comprensión de sus obras, esa vivencia espiritual a la que nos abrió la puerta a través de sus cuadros y a la que dedicó toda su vida.

Ciertas fuentes aseguran que el suicidio del pintor es un paralelismo con el final de su obra, siendo esta última de tonos más oscuros, y que podría servir de introducción al trágico final del autor.



N 7. 1964



N 5 . 1964

