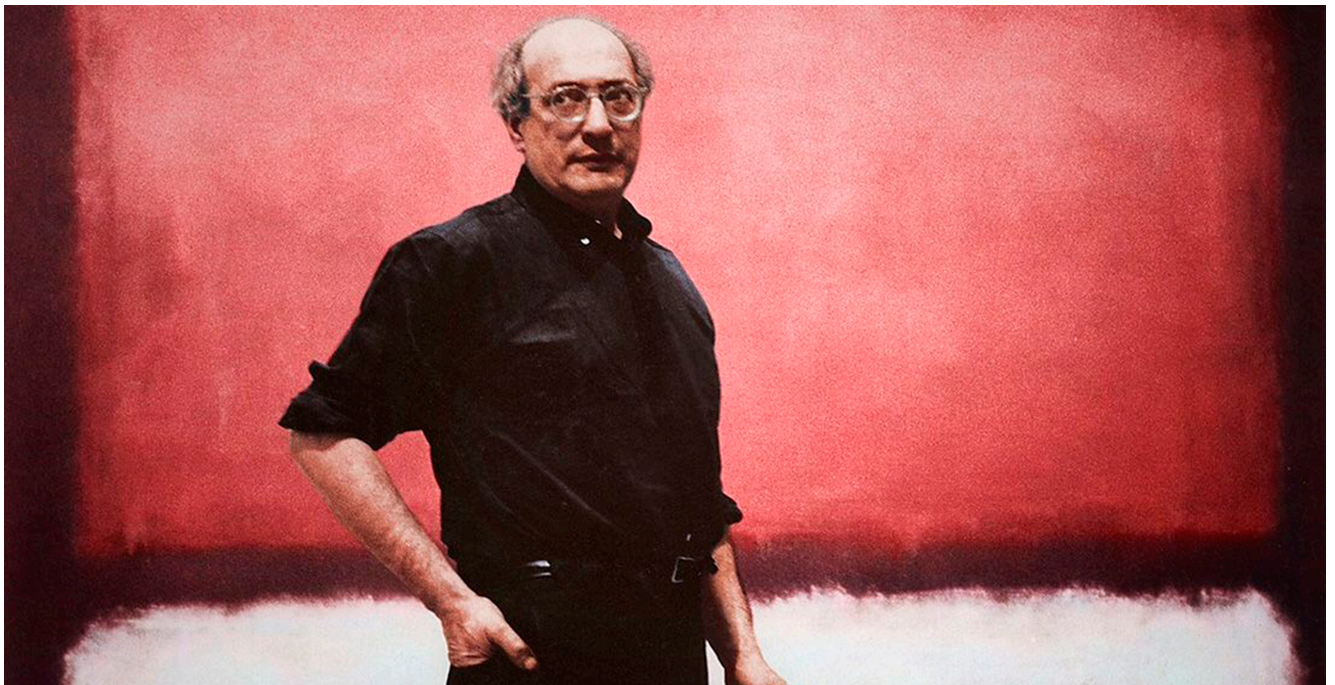


# "Rothko cosmology". Una visita a la Biblioteca Laurenciana

[Riccardo Venturi](#) 11 octubre, 2023



Mark Rothko en su estudio frente a su pintura N° 7, 1960. Fotografía atribuida a Regina Bogat

El próximo 18 de octubre se inaugura una gran retrospectiva sobre [Mark Rothko](#) en la **Fundación Louis Vuitton de París**. Reunirá 115 obras procedentes de las colecciones internacionales más prestigiosas, desde la National Gallery of Art y la Phillips Collection de Washington hasta la Tate Modern de Londres. De manera excepcional ocupará todos los espacios de la Fundación, y estarán presentes todas las etapas artísticas de Rothko, desde sus primeras pinturas figurativas hasta las abstractas por las que es más reconocido.

El crítico de arte, comisario y profesor de la Sorbona de París Riccardo Venturi, que como especialista en este maestro de la abstracción ha participado en la exposición, ofrece a EXPRESS un reflexivo ensayo sobre un aspecto no muy estudiado de la obra de Rothko: la singular correspondencia que puede advertirse entre la obra arquitectónica de Miguel Ángel y una de sus más importantes series de pinturas abstractas.

## ¿Un espacio claustrofóbico?

Permanezco un rato largo en el vestíbulo de la Biblioteca Laurenciana de Florencia. Paseo mi mirada horizontalmente por las paredes, después la levanto. La escalera monumental parece demasiado voluminosa, desproporcionada en comparación con el espacio interior. En lo alto de las escaleras, de espaldas a la puerta de la biblioteca, miro de nuevo a mi alrededor como se miraría un panorama desde las alturas. La agitación que se siente abajo se apacigua. Observo las reacciones de los turistas, que entran solos, en pareja o en pequeños grupos con sombreros del mismo color. Hago una pausa en la vecina iglesia de San Lorenzo, delante de las esculturas de la tumba de Giuliano de Medici, que sin duda Rothko vio; vuelvo a la biblioteca más tarde, durante el día, para observar el espacio con diferentes condiciones de luz.

No me doy cuenta, pero adopto el mismo modo de visita que en la capilla de Rothko en Houston, donde pasé tres días alternando largos momentos de observación

frenética con otros más soñadores y meditativos.

*Un espacio claustrofóbico:* las palabras de Rothko sobre este edificio de Miguel Ángel me vienen a la memoria. Busco fotografías del vestíbulo de los años 50 –Rothko lo visitó en dos ocasiones, 1950 y 1959– y no parece haber cambiado. La frecuencia, el flujo de los turistas y las condiciones de acceso eran indudablemente diferentes, pero la obra es la misma.

«Miguel Ángel logró precisamente el tipo de sentimiento que yo busco; se aseguró de que los espectadores se sintieran atrapados en una sala en la que puertas y ventanas están tapiadas, de manera que todo lo que pueden hacer es golpearse la cabeza contra la pared eternamente». Es sustancialmente lo que le dijo Rothko a John Fischer, redactor de *Harper's Magazine*, al que conoció en el barco USS Constitution con destino a Nápoles y al que frecuentará ya de vuelta en Nueva York.

Miguel Ángel Buonarroti, Vestíbulo de la Biblioteca Laurenciana, 1571

Rothko estableció muy pronto un paralelismo con sus *Seagram Murals* y reconoció la influencia de la Laurenciana, incluso de manera inconsciente. William Scharf cree que estuvo fascinado con este lugar dedicado al saber monástico y a la meditación. Así sucedió con el convento de San Marcos cuya biblioteca, diseñada por



Michelozzo, tiene forma de basílica de tres naves.

## ***Rothko quiere obligar a los ricos de Nueva York a hacer penitencia en el interior del vestíbulo de Miguel Ángel***

La de Miguel Ángel es lo contrario de todo esto. Por una parte, conserva los manuscritos latinos y griegos de Cosme de Medici y de Lorenzo el Magnífico, que se encuentran en la base de la cultura laica del humanismo florentino; por otra parte, no adopta la forma de una basílica sino de un gran «paralelepípedo vacío, un espacio de perspectiva sin acción» (Giulio Carlo Argan), una estructura arquitectónica que reflexiona sobre la cultura del Renacimiento.

En 1959, varios meses después de su regreso a Nueva York, Rothko se encomienda a su amiga, la crítica Dore Ashton, y le confiesa la influencia de este largo pasillo de la sala de lectura. Es una imagen que ya no le abandona: «Sentía que había madurado en su memoria mientras trabajaba en los *Seagram Murals*». El pasillo encierra al visitante mientras pasea, insiste Ashton, y ofrece –tanto a Miguel Ángel como a Rothko– una manera de controlar la situación.



Mark Rothko, *Seagram Murals*, Tate Modern. Cortesía de Tate Modern

En la sala de la biblioteca, el espacio es longitudinal, en oposición a la verticalidad del vestíbulo. Las tensiones de esta entrada cuadrada se mitigan en la larga sala longitudinal, igual que en la sala triangular del gabinete de trabajo privado que se encuentra en el extremo. Ir del vestíbulo a la sala de lectura es similar a una iniciación.

Sin embargo, este pasaje no formará nunca parte de la obra, ni de la experiencia ni de la existencia de Rothko. Con su pintura, nos sumergimos ante todo en la dimensión dramática de la que el vestíbulo es su expresión física.

Visitando la Biblioteca Laurenciana durante el verano de 1959, a Rothko le impresiona menos el equilibrio transmitido por una estructura arquitectónica donde cada

elemento está entrelazado (las paredes, las ventanas, los bancos de lectura, la decoración del suelo) que aquel, no resuelto, del vestíbulo. Este vestíbulo corresponde bastante bien a su temperamento. La percepción del espacio completo y simétrico es propia de la arquitectura del Renacimiento que había entrado en crisis desde la época de Miguel Ángel.

«Sin duda el más *intelectual* de los arquitectos, Miguel Ángel fue también el más inmediatamente comunicativo: la arquitectura debía no ya ser una representación para contemplar, sino una experiencia casi traumática, que pasara de los ojos a la conciencia y que exigiera una reacción». (Argan) De esta experiencia traumática el vestíbulo es el mejor ejemplo, y Rothko lo siente desde el momento en que penetra.

## **Una sala de puertas y ventanas tapiadas**

En un borrador sobre los *Seagram Murals*, Rothko anota: «falsas ventanas tapiadas, en la parte superior de las paredes sillares uniformes, conforman un mundo interior a la vez envolvente y sorprendente [*wholly pervasive and awesome*]».

Nada hacía suponer un giro de ese calibre: el año anterior, en noviembre de 1958, en el Pratt Institute, Rothko considera sus cuadros como fachadas o como puertas y

ventanas que hay que abrir de par en par: «Mis cuadros son, sin duda, fachadas (así se les ha llamado). A veces abro una puerta y una ventana o dos puertas y dos ventanas». Pero permanece bajo el hechizo del vestíbulo, que llama «*the somber vault*», la bóveda oscura.

***El visitante, desprovisto de un punto de vista fijo, está forzado a errar sin descanso. Es sorprendente que Rothko lo presintiera desde que penetró en el vestíbulo***

Por supuesto, es difícil creer que Miguel Ángel tuviera intenciones maliciosas hacia los monjes eruditos que entraban en la biblioteca a estudiar y meditar. Y sin duda no deseaba que se golpeasen *la cabeza contra la pared*. Rothko no hizo más que proyectar sobre esta arquitectura florentina sus propias intenciones y rencores, en su caso claramente venenosos, hacia los asistentes del restaurante *The Four Seasons* de Nueva York, que contempló con disgusto durante una cena con su mujer. Se trataba de un «lugar donde los cabrones más ricos de Nueva York vienen a comer y a mostrarse».



El desaparecido restaurante neoyorquino The Four Seasons, en una imagen de los años cincuenta

«Acepté esta tarea como un desafío, con intenciones estrictamente maliciosas. Espero pintar algo que les quite el apetito a todos los hijos de puta que vengan a esta sala a comer». Esto es lo que conecta los *Seagram Murals* con la biblioteca: Rothko quiere obligar a estos ricos, no ya a cenar en un edificio diseñado por Mies van der Rohe (el rascacielos) y Philip Johnson (el restaurante) en el corazón de Manhattan, sino más bien ¡a hacer penitencia en el interior del vestíbulo de Miguel Ángel! Cenar en la boca de una sombra, tal como lo sintió Rothko, sin duda les habría quitado el apetito.

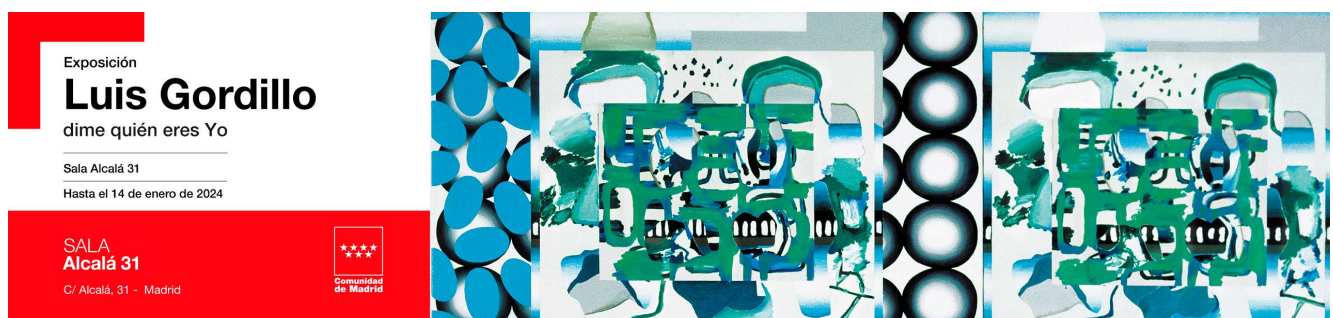
El asunto habría podido acabar aquí: un arrebatado de humor de Rothko, una proyección mental de un artista más preocupado por salir del estancamiento del encargo



de los *Seagram Murals* que por la arquitectura de Miguel Ángel.

¿Y si la sensación de aprisionamiento, opresión y claustrofobia que Rothko sintió en el vestíbulo no fuera una exageración, fruto de su sensibilidad metropolitana, de su tendencia a dramatizar o de su odio hacia los clientes de un restaurante lujoso? ¿Y si sus emociones fueran más bien resultado (coherente, intuitivo, pertinente) de un dispositivo inusual e ingenioso creado por Miguel Ángel?

Ad



Hay un rasgo común, evidente, entre Miguel Ángel y Rothko: el hecho de que el vestíbulo fue construido por encargo, a partir de una arquitectura ya existente que Miguel Ángel debía tener en cuenta, igual que Rothko debía tener en cuenta *The Four Seasons* para los *Seagram Murals*. Dicho de otra manera: el desarrollo en altura tan pronunciada del vestíbulo, que da unidad a este espacio, es resultado de un compromiso.

Por una parte, Miguel Ángel se enfrentó a exigencias técnicas (la resistencia estructural limitada del edificio,

puesto que debajo del vestíbulo se encontraba la capilla del monasterio; la conexión entre el cuerpo de la biblioteca y el del vestíbulo, que al principio pensaba construir a la misma altura). Por otra parte, debió tener en cuenta las exigencias del promotor, el papa Clemente VII que, entre otras cosas, se opuso, en noviembre de 1525, a la iluminación mediante tragaluces del lado norte (el que está frente a la biblioteca y que da a la iglesia de San Lorenzo), propuesta en el primer proyecto de Miguel Ángel. Por tanto, Miguel Ángel se vio obligado a alzar cuatro metros la superficie parietal para incluir ventanas normales en vez de tragaluces.

Miguel Ángel Buonarroti, Vestíbulo de la Biblioteca Laurenciana, 1571

Sin embargo, a partir de estas limitaciones, Miguel Ángel logra crear un lugar con identidad propia que suscite una reacción emocional en el visitante. «Claramente, lo que interesaba a Miguel Ángel no era erigir monumentos nuevos, sino más bien intervenir con fuerza sobre los preexistentes para cambiar el significado, con los mínimos trazos posibles, pero enérgicos y marcados. A fuerza de insistir en el *non finito* de Miguel Ángel, hemos olvidado que, en arquitectura, Miguel Ángel no empezó nada, o casi nada» (Argan).

Cuando Rothko penetra en el interior del vestíbulo, probablemente ignora las vicisitudes vinculadas a la construcción de la Biblioteca Laurenciana. Va sin



prejuicios; no fue el caso de las pinturas murales romanas vistas pocos días antes en la Villa de los Misterios de Pompeya, que debieron de recordarle las de Boscoreale y Boscotrecase, conservadas en el Metropolitan.

## **Hacia una nueva cosmología**

En comparación con la experiencia intelectual y simbólica de la arquitectura del Renacimiento, fundada sobre la aritmética y la geometría o sobre las relaciones preestablecidas y las proporciones matemáticas entre las partes, el vestíbulo de Miguel Ángel es un espacio orgánico próximo de la anatomía. «Las partes de un edificio son comparadas no ya con las proporciones ideales del cuerpo humano, sino –es revelador– con sus funciones. La referencia a los ojos, a la nariz y a los brazos sugiere incluso una idea de movilidad; el edificio vive y respira» (James Ackerman).

Las molduras de las superficies, las columnas, las pilastras, los tabernáculos: cada elemento contribuye a hacer del edificio un organismo vivo, a transformar la estructura de piedra en una musculatura que entra en contacto con la nuestra. Puede que con nuestro intestino, en el caso del vestíbulo. «[La arquitectura de Miguel Ángel] suscita desde el principio la identificación de nuestras propias funciones físicas con las del edificio. Esta concepción orgánica anuncia la irrupción del principio de empatía en la estética del Renacimiento: lo que esta busca es un vínculo físico y psicológico entre

espectador y objeto» (Ackerman).

«Mi arte no es abstracto, vive y respira»

*Mark Rothko*

Imagino trasladar este texto sobre el vestíbulo de Miguel Ángel a la pintura de Rothko, especialmente a la capilla de Houston: ¿acaso no es plausible? Cuando Sophie Tracy preguntó a Rothko, delante de uno de sus cuadros, «¿Es arte abstracto?», él le respondió firmemente: «Mi arte no es abstracto, vive y respira».

Empiezo a comprender mejor la importancia que el vestíbulo tiene para Rothko a finales de los años 50. Durante su retrospectiva en el MoMA en 1961, un crítico atento como Max Kozloff pasó de una sala a otra sin cesar. Lamentó que el montaje hiciera que «el espectador no tenga espacio o libertad de distracción con las que mirar un cuadro de Rothko». Las obras piden «una concentración imperiosamente total por parte de quien mira». Esta exposición «literalmente ha recubierto todas las paredes, intentando imponer la cosmología de Rothko en el espectador».

Imponer una *Rothko cosmology* a los espectadores: aquí está precisamente lo que el artista no llega a hacer con los *Seagram Murals* en *The Four Seasons* y que intentará hacer, de nuevo, años después –y con los mismos cuadros– en el *white cube* del MoMA. El sentimiento de claustrofobia del vestíbulo no está lejos de sus ideas

sobre el montaje de sus obras.

Sin embargo, el vestíbulo no es naturalmente un *white cube*, y es también en este detalle donde se manifiesta su naturaleza perturbadora aprovechada por Rothko. Para comprenderlo, no hay más que pensar en las proporciones del espacio, la relación entre ancho y alto: la mirada capta de golpe el contraste entre el impulso vertical del espacio (14,60 m) y la estrechez de su ajustado perímetro (9,51 x 10,31 m). El vestíbulo, que tiene una forma casi cuadrada, está construido sobre una proporción generalmente adoptada por Vitruvio para espacios rectangulares, donde la relación del lado menor del rectángulo con la altura es de 1: 1,41.

***Habría podido acabar en un arrebatado de humor de Rothko, una proyección mental de un artista más preocupado por salir del estancamiento del encargo de los "Seagram Murals" que por la arquitectura de Miguel Ángel***

Por consiguiente, esta proporción hace del vestíbulo un lugar un poco asfixiante que genera en el observador un efecto de inestabilidad, pues «para captar las relaciones esenciales de la composición y recomponer la unidad está obligado a moverse, levantar la cabeza, tomar materialmente posesión de la escena» (Paolo Portoghesi). «Miguel Ángel dibujó pocas perspectivas, pues para él el espectador era móvil: dudaba en visualizar los edificios a

partir de un punto de vista fijo» (Ackerman) –exactamente como nosotros, espectadores en una sala dominada por la cosmología rothkiana.

Por esto, lo que se impone finalmente es la naturaleza dramática del conjunto, donde cada elemento arquitectónico restituye la comprensión del espacio, una «opresión abrumadora» (Rudolf Wittkower), un efecto típico del *non-finito* de Miguel Ángel que nos remite a sus esculturas.





Imágenes del montaje de *Red*, la obra teatral escrita por John Logan en 2009 y que aborda el encargo a Rothko de los *Seagram Murals*

Transcribo otras citas en mis cuadernos, sorprendido por la impresión de estas descripciones de la arquitectura barroca de Miguel Ángel que entran en correspondencia con la obra de Rothko. Al final, estas fuerzas contrastantes, la inestabilidad entre las paredes y las columnas, entre la estructura interna y las ventanas, entre el registro inferior y el superior, entre la gran escalera y el entorno, entre el vestíbulo y la sala de lectura, terminan por perturbar la experiencia de quien avanza hacia el interior. El visitante, desprovisto de un punto de vista fijo desde donde contemplar el conjunto, está forzado a errar sin descanso. Es sorprendente que Rothko lo presintiera de manera tan aguda desde que penetró en el interior del vestíbulo.

Miguel Ángel supo imponer su cosmología; ahora es el turno de Rothko de imponer la suya.

([Mark Rothko](#), **Fondation Louis Vuitton, París**. Del 18 de octubre de 2023 al 2 de abril de 2024)