

Nota de Bernardo Molinas para el Libro de Gianfranco Missiaja

“Arte Contemporanea - Difficile capirla?”

(“Arte Contemporánea – Difícil entenderla?” - Edición 2014; páginas 100 a 113).

APENDICE: Fotos de las Obras citadas en la Nota

di rispetto et si p...
a un testo scritto in giapponese... è necessario conoscere
un linguaggio... solo l'arte deve essere compresa e giudi-
cata da tutti...

“L'arte” è magia liberata dalla menzogna di esse-
re verità (T. W. Adorno).

Bernardo Molinas Agnellini

Dottore di ricerca in fisica, ricercatore in scienza dei materiali e
beni culturali. Insegnante di restauro e tecnica dell'affresco

**Su 'formazione', 'percorsi', 'influenze',
'sezione aurea' e 'armonia'.**

Rispondo con piacere all'invito dell'autore di
questo encomiabile libro ad esprimere alcune mie opi-
nioni sull'arte contemporanea sottolineando per primo
il mio apprezzamento per il concetto espresso nella sua
introduzione“... ‘non è bello ciò che è bello e ciò che
piace, ma ciò che si capisce’; io aggiungerei: ‘per capire
è necessario sapere’...”

Anch'io ho sempre pensato, infatti, che in arte,
come nella scienza o come in qualsiasi altra disciplina,
prima l'informazione, ma soprattutto la “formazione”,
siano necessarie per poter avere idee proprie, per poter

Sobre 'formación', 'recorridos', "influencias", "proporción áurea" y "armonía".

Bernardo Molinas Agnellini

PhD en Física, investigador en Ciencia de Materiales y Patrimonio Cultural. Docente de Restauración y Técnica pictórica del Fresco (Fresquista).

Respondo con gusto a la invitación del autor de este libro a expresar algunos de mis puntos de vista sobre el arte contemporáneo subrayando el concepto con el que concluye su prólogo:

"... 'No es bello lo que es agradable y lo que nos gusta, sino aquello que se comprende'..."; y yo añadiría: 'para comprender es necesario conocer'. Yo también siempre he pensado, de hecho, que en el arte, como en la ciencia o en cualquier otra disciplina, primero la información, pero sobre todo la **"formación"**, sean necesarias para poder tener ideas propias, para poder expresarlas y discutir las, en definitiva para entender. En última instancia, podremos ver y apreciar sólo lo que conocemos o estamos aprendiendo a conocer.

Habrán ustedes seguramente tenido esta experiencia: aprender una nueva palabra o aprender una palabra en otro idioma y, a continuación y, sorprendentemente, en menos de veinticuatro o cuarenta y ocho horas, al máximo, escucharla o leerla "por primera vez". La palabra había estado allí, en realidad, siempre, sólo que no éramos capaces de apreciarla. Lo mismo ocurre al volver de un viaje a otro país: no hemos todavía vaciado las valijas que ya empezamos a escuchar, en la radio o en la televisión, noticias sobre lugares para turistas o aspectos históricos o artísticos del país que acabamos de visitar. Una vez más, ya se hablaba antes, pero para nosotros ese país era como que no existía y por lo tanto no estábamos en condiciones de apreciar ningún aspecto de su cultura o de su historia o de su gente.

Sobre nuestra formación

Volviendo a los temas relacionados con el arte, sorprende a veces a mis amigos, o asistentes a mis talleres o conferencias, contando que, por ejemplo, en la Galería de los Uffizi (en Florencia) he estado cinco veces, en la Villa Pisani, con frescos de Tiepolo, diez, en la Capilla Sixtina (en el Vaticano) cuatro, en la Capilla de los Scrovegni (con frescos de Giotto) diez, etc. Y esto se refiere al hecho de que, como en el caso de los libros, leerlos varias veces, o en el de las películas, verlas dos o tres veces, cada nueva visita a un museo o cada nueva lectura, nos permite observar nuevos e interesantes detalles de una pintura, leer un mensaje de una manera diferente del autor de una novela o confirmar algunas de nuestras ideas sobre la obra o sobre su autor, quizás elaboradas antes, tal vez charlando con nuestros amigos. Con el tiempo habremos acumulado un poco "información" y, si también tuvimos algún tipo de "formación", por ejemplo a través del pensamiento o estímulos de un buen maestro en algún curso o algún seminario, seremos un poco distintos. Ciertamente que también he visitado el GAM en Milán, el MART de Rovereto, la Galería de Arte Moderno y el MACRO de Roma, el Guggenheim de Venecia, etc., por citar sólo galerías y museos italianos.

No sólo en el caso del arte contemporánea, sino también para todos los diferentes

períodos del arte, podemos subrayar que es útil "conocer para comprender". Un ejemplo puede ser suficiente: Italia tiene una riqueza casi interminable en lo que se refiere a la pintura mural al fresco. En principio, todos los turistas italianos y extranjeros observan esos frescos con curiosidad y se puede decir que los aprecian. Sin embargo, tengo la impresión de que no logran apreciarlos en su justa medida. Para empezar por el hecho de que no son muchos, de hecho, los que conocen en detalle cómo es que se pintan. Sin tener que llegar a conocer el juicio agudo de Vasari en su libro "Las Vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos", "*... de todos los demás modos, que los pintores usan para pintar, la pintura sobre pared es la más ingeniosa y hermosa, porque se trata de hacer en un día lo que, de otra manera, retocando se hace en muchos más días ... más aún, requiere una mano hábil, resuelta y rápida, pero sobre todo equilibrio y buen juicio*", basta recibir un mínimo de nociones - sobre la elaboración de un mortero fresco donde se debe pintar sólo lo que se puede en un día, que la cal debe estar apagada mucho tiempo antes, que la arena debe provenir de un río, que hay pocos pigmentos disponibles resistentes a la cal, que el fresquista usaba a veces un "cartón" y polvo de color en lugar de un dibujo preliminar, que no se permiten arrepentimientos - para observarlos con otros ojos, admirar aún más el trabajo en equipo que requiere y la experiencia y la sabiduría del maestro fresquista. Es sólo ahora, como el autor de esta nota propone en el sitio <http://www.amadeieuroartgarda.it/NOTA-2-i.htm>, que uno puede disfrutar del espectáculo de la composición, de los materiales, del color y de la estética que están congelados por siglos en el revoque: "*esos pigmentos incorporados en el material han pasado a formar parte de la misma arquitectura y con ellos todos los mensajes, las ideas y conceptos de belleza y armonía del maestro se adueñan del espacio y del tiempo*".

La importancia de un "recorrido"

Pero tratemos de llegar al objeto principal de esta nota. El párrafo anterior introduce el concepto de "recorrido" para aquellos que se acercan a ver y juzgar una ópera contemporánea. Con mayor razón, un "recorrido", creemos que sea necesario para aquellos que la obra la generan (el pintor, el escultor, el fabricante de una instalación o el diseñador de una "performance"). El recorrido era obvio o se daba por descontado, para el arte, hasta hace poco. Es impensable - de hecho es ridículo - imaginar que un artista como un violinista puede subirse a un escenario sin dominar la técnica de un instrumento que requiere incluso encontrar la nota "justa" durante la ejecución. De hecho, no se trata sólo del dominio de la técnica, premisa inicial sin la cual no es viable la posterior interpretación de la pieza como la había imaginado el autor, sino que sin la emoción del músico unida a la técnica, no se puede conmover al oyente. Un segundo ejemplo, tal vez más claro y más contundente, puede referirse a un escultor que quiera hoy tallar en el mármol un cuerpo humano a partir de un bloque de material, un cincel, una lima y otras herramientas del oficio. Los dos ejemplos, entre muchos otros posibles, son en un cierto modo "dramáticos". Se demuestra con demasiada facilidad que generar sin un "recorrido", una composición de Bach o Mozart, o una escultura como el David (de Miguel Ángel) o el Rapto de Proserpina (de Bernini), que puedan emocionar al público como lo hacen estas obras todos los días, desde hace siglos, es imposible.

En cuanto a la pintura se pueden decir las mismas cosas. Un gran pintor y muralista argentino César López Claro, en una entrevista (Bernardo Molinas y Estela Gagnetten, Santa Fe, 2003) nos había explicado que "*la pintura sin dibujo no es nada*". "*El dibujo es la base. Como fundamento para un estudiante digo que debería dibujar y dibujar. Casi como una obsesión. Quién dibuja mal, o tiene un dibujo pobre, no puede pintar. Puede poner los*

colores sobre la tela, pero será débil ". El crítico de arte Rafael Schirru, que había sido director del museo MAMBA de Buenos Aires, tenía una convicción cercana al concepto de López Claro o aún más dura: *"Se dice que se puede dibujar bien y no necesariamente saber cómo pintar. Pero no se puede pintar bien (tanto en la pintura figurativa como la pintura abstracta), sin ser capaz de dibujar "*. Ingres había escrito: *"El dibujo es la probidad del arte. El dibujo incluye todo excepto la pintura. Toda la pintura reside en el equilibrio del dibujo "*.

Ya con estos últimos ejemplos sobre la pintura, podríamos empezar a tener algunos problemas para hacer que se siga la premisa, que se ha señalado anteriormente, del "recorrido necesario", introducido por el autor de esta nota. Empieza a ser posible, por ejemplo, en el caso de la pintura abstracta, que se pueda generar una llamada "obra de arte", por parte de un estudiante que no sabe dibujar bien o que no sabe dibujar, o peor aún, que es incluso incapaz de dibujar . Podríamos decir que esta obra, si no se cuenta con la opinión de un artista o un crítico o un maestro, que son capaces de observar las debilidades o deficiencias motivadas por la falta de dominio del dibujo - aún cuando la aplicación de los pigmentos no requiera un dibujo preliminar - es probable que sea declarado, por alguien sin títulos para hablar, como "una obra de arte". Algunos pueden opinar: no importa cómo es, basta que guste. Una de las respuestas es la que se explicó más arriba: la propuesta pictórica sólo puede ser débil. Entonces, ¿quiénes serían los que tienen "títulos para hablar o juzgar"? Una vez más, pensamos, sólo aquellos que han realizado un "buen recorrido".

El arte contemporáneo, en muchos casos lejos de la pintura sobre tela o sobre una pared y de la escultura en mármol, bronce o madera, o de la arquitectura, con la introducción y manipulación de objetos de la vida cotidiana, pone a todos los actores del sector en dificultades: se trata de obras de arte? Y sobre todo, ¿quién está autorizado para declararlos "obras de arte"?

Hasta ahora hemos hablado de los "recorridos" del observador y del artista. Otro aspecto importante para considerar es el del "maestro". Un profesor de la Academia de Bellas Artes de Venecia, con quien hice un curso como estudiante y del que pude apreciar las obras en su estudio y en una exposición antológica, y que pude escuchar muchas veces en temas de técnicas de arte y pintura, me dijo un día algo muy claro: "uno es su maestro." Creo que he entendido su profundo mensaje: que sin duda se puede aprender un par de cosas por sí mismo como autodidacta, pero, sin un maestro (con, a su vez, "su recorrido", como se dijo anteriormente), las propuestas no tendrán puntos de referencia y a la fuerza serán débiles e incluso se podrán realizar todos o muchos de los errores que, en cambio el maestro, y el maestro del maestro (y así, atrás en el tiempo, sus maestros), ya han eventualmente cometido, y corregido.

De hecho, tuve una vez que escuchar - casi con ternura - en una entrevista a un pintor británico arraigado en la región Toscana, responder a la pregunta "... usted probablemente basa su pintura en algunos o muchos de los grandes pintores italianos que todos podemos ir a observar en los museos y palacios de Florencia, Siena, Pisa y Prato ?", diciendo: "nunca fui a ver nada; mi pintura es totalmente personal y sin influencias "

Y, volviendo al maestro, una cosa más importante: el alumno recibe de él o ella, las ideas, la seguridad, consejos e incluso convicciones relacionados con sus experiencias personales y no sólo con respecto a las técnicas utilizadas.

Las influencias saludables

Podemos añadir de esta manera a los requisitos del "recorrido" y del "maestro" un nuevo

aspecto: "las influencias". En un artículo ("*Giandoménico Tiepolo: un error y una predicción en un fresco del siglo XVIII?*") publicado en la página web 'VeniceExplorer' (http://ombra.net/observer/index.php?modulo=view_article&articulo_id=1628) había abierto una discusión acerca de "errores", "reglas" e "influencias" en la pintura o arte en general: *"Por supuesto que lo primero que debemos decir y aceptar es que, en el arte, el pintor tiene absoluta libertad para hacer lo que quiere y no hay reglas. Puede ignorar perfectamente las reglas de la perspectiva que los grandes maestros italianos habían establecido ya en el '400. De hecho, "errores" de perspectiva se observan a menudo en las pinturas de arte moderno o contemporáneo. Es posible sugerir en cambio, que un pintor con experiencia puede violar las reglas, siempre que se dé cuenta que lo está haciendo. Por lo general, este derecho se adquiere después de trabajar junto a un maestro y asistir a una cierto recorrido artístico, demostrando que había entendido las reglas, que sabe lo que hicieron antes los grandes maestros y reconociendo las influencias inevitables y saludables de algunos de ellos en su propuesta"*.

Delante de algunas obras de arte

Vamos a tratar ahora, armados con los elementos mencionados anteriormente, de ponernos delante de algunas obras de arte. Vamos a tratar de averiguar si las obras despiertan una emoción, un placer estético (entendiendo por estética la definición clásica que asocia la estética a la belleza), si se captura una idea original o un mensaje de armonía, o si se trata de presentar una denuncia.

Entre los muchos ejemplos posibles propondré los siguientes: **Francesco del Cossa** (pintor gótico tardío del '400), **Giambattista Tiepolo** (pintor del rococó en el '700), **Pablo Picasso** (pintura moderna), **Marcel Duchamp** (período moderno), **Damien Hirst** y **Vanessa Beecroft** (período contemporáneo).

Imposible no disfrutar, observando en el Salón de los Meses, "Marzo", "Abril" y "Mayo", de **Francesco del Cossa**, frescos pintados en el Palazzo Schifanoia en Ferrara, en el siglo XV. Este ciclo sorprende inmediatamente por la armonía de la composición y la delicadeza en las opciones cromáticas. Pintor desconocido para mí antes y aún desconocido para muchos colegas que siguen el arte, como escribí en el artículo "Es descorazonador ... o ... ¿Quién lo conoce a Francesco del Cossa?", Publicado en la revista "Istituto delle Ricerche (Instituto de las Investigaciones)", publicado en italiano y español, Santa Fe, Argentina, 1999. Del Cossa pinta por ejemplo, en particular, las Tres Gracias con una "gracia" notable, varios años antes de las más famosas en "La Primavera" de Botticelli.

De la gran obra de **Tiepolo** mencionaremos sólo un boceto para el fresco de la Kaiser-Saal en la Residencia Würzburg, en Alemania. El pequeño óleo sobre tela, casi perdido en la Staatsgalerie de Stuttgart, entre pinturas de Picasso, Monet y Gauguin, me había atraído, después de más de doscientos años, con la frescura de su dibujo veloz y por su composición, que más tarde se convierte en el grandioso fresco en el cielorraso de la Sala del Emperador. Este trabajo, junto con el fresco de la Gran Escalera de Honor son considerados por los críticos como las dos más grandes obras maestras de Giambattista.

Frente al "Guernica" de **Picasso**, de 1937, actualmente en el Museo Nacional Reina Sofía de Madrid, uno no podría esperar un placer estético, dado el tema de la obra: la matanza de civiles en el bombardeo del País Vasco Gernika, por una potencia extranjera. En su lugar nos atrae la armonía de la composición, además de la propuesta del autor, muy "gráfica", con la ya famosa mujer "picassiana" con la cabeza como gota de agua. La pintura, considerada por muchos como la más importante del siglo XX, no es más que un

“copia y pega” de la "Masacre de los Inocentes" de Guido Reni, del 1612, de acuerdo con las observaciones de Bruno Fermariello en una entrevista de Brunella Schisa en "El Viernes de la República" (el periódico con mayor tirada de Italia). Similar es la estructura en "W" de la composición, incluso igual es la cabeza a gota de agua de la madre con el bebé en los brazos, de Reni, y con al menos cinco importantes elementos idénticos en áreas idénticas del cuadro: las dos mujeres con la boca abierta y el niño en sus brazos que huyen, dos objetos en el centro de los dos cuadros, blandidos por un brazo extendido: una lámpara donde había una daga, la luz que ilumina la escena desde arriba gracias a una lámpara eléctrica en lugar de la luz emitida por dos ángeles, de Reni, víctimas en el suelo debajo en el cuadro, capas - con triángulos - exactamente idénticos en los dos cuadros, a la derecha. Este último, según el autor de esta nota, es un detalle revelador: tal coincidencia es completamente improbable.

De **Marcel Duchamp** citamos su trabajo presentado en la Bienal de Venecia: "La puerta" o más exactamente "11, rue Larrey, París". Es del periódico de Venecia, "El Gazzettino", la noticia tragicómica que "los pintores encargados de dar una renovación al pabellón de la Bienal, cubrieron la puerta con un par de capas de pintura. De hecho, era una puerta como cualquier otra. Ellos no sabían, sin embargo, que se trataba de una obra del dadaísta Duchamp ". Aún más absurdo: ganaron la causa los herederos de Duchamp que reclamaban daños y perjuicios. Tuve la oportunidad de ver una de las puertas de Duchamp en la Staatsgalerie Stuttgart. Emoción: ninguna. Armonía: sólo la geometría normal de un objeto ya hecho hace miles de años por los artesanos. La anécdota sobre la simplicidad e ingenuidad de los dos 'pintores de brocha gorda' me recuerda en cierto modo la historia del dinamarqués Hans Christian Andersen en la cual el niño exclama "... pero el rey está desnudo ...". Sólo que el caso de Venecia es un caso real.

Al llegar a la época contemporánea citamos "Madre e hijo, divididos", una vaca con su ternero cortados por la mitad y conservados en formol, presentado por **Damien Hirst** en la Bienal de Venecia de 1993. Una vez más nos encontramos ante un caso de emoción cero. A menos que se quiera clasificar como emoción la repulsión ante las imágenes, sí, nuevas para el público, que son el resultado de una acción que no es ni siquiera la normal y con un sentido, de un carnicero, separando sabiamente - no es para cualquiera este trabajo - las diferentes piezas para su consumo o del anatomo-patólogo que efectúa cortes, cuidadosamente, para hacer estudios. Armonía: ninguna, a menos que se tomen en cuenta sólo partes enteras donde la armonía de los animales (como su simetría) se puede atribuir sólo a la evolución de las especies.

Por último, mencionamos la "performance" llamada "VB45" de la italiana **Vanessa Beecroft** (del 2001, en Viena). Tiene varias filas de mujeres estáticas y silenciosas. Nos encontramos con un mensaje de armonía. ¿Cual es su origen? El mero hecho de la alineación de los cuerpos pone en relieve la perspectiva, como cuando se posicionan filas de columnas y arcadas que generan automáticamente una hecho estético, agradable. Ya lo decía hace tantos siglos atrás Paolo Uccello: "¡Oh, qué dulce cosa es la perspectiva!". La profesora en artes visuales Angela Vetesse (en "Entender el Arte Contemporáneo", Ed. Umberto Allemandi & C., Torino, 2006) nos da una clave para la lectura de la performance: "por un lado Beecroft produce "tableaux vivants" como los que se encuentran en los grandes frescos del Renacimiento, por otro nos recuerda escenas de una super-producción".

Mensajes de armonía

Llegados a este punto puedo decir que he recibido mensajes de armonía y emociones de dos artistas, de **del Cossa** y de **Tiepolo**, para mí hasta ese momento - no tengo ningún problema en admitirlo - totalmente desconocidos. Por lo tanto no estaba "obligado", por amigos o por un guía de un museo, a apreciarlos a toda costa.

Con respecto al "Guernica", entonces, cuando nos emocionamos delante de la tela larga blanca, estamos de hecho, sin saberlo, recibiendo el mensaje estético de Reni. Por cierto, yendo a visitar la Galería Nacional de Bolonia, recibí una emoción mucho más fuerte que la del Museo Nacional Reina Sofía. La composición es tan enérgica, y al mismo tiempo armónica, que este cuadro de Reni se destaca sobre todos los demás pintados por el mismo autor, exhibidos en la gran sala dedicada al pintor del '600.

Duchamp y **Hirst** cumplen con el primer requisito que nos hemos fijado: tenían un recorrido atrás. Sin embargo, como idea, la simple manipulación de objetos, llamada "ready-made" o propuestas similares (puertas, letrinas, tiburones, cuerpos humanos sin piel o Körperwelten, etc.), tienen un punto débil o muy débil: no tienen armonía, no emocionan, son objetos contruidos por otras personas, por los artesanos o incluso por la naturaleza. En lugar de querer a toda costa colocar estos objetos en el arte, es más coherente y transparente, sin tener que esperar a que un niño reconozca la desnudez del rey, situarlos en una categoría diferente del arte, por ejemplo, "Coleccionismo y Objetística".

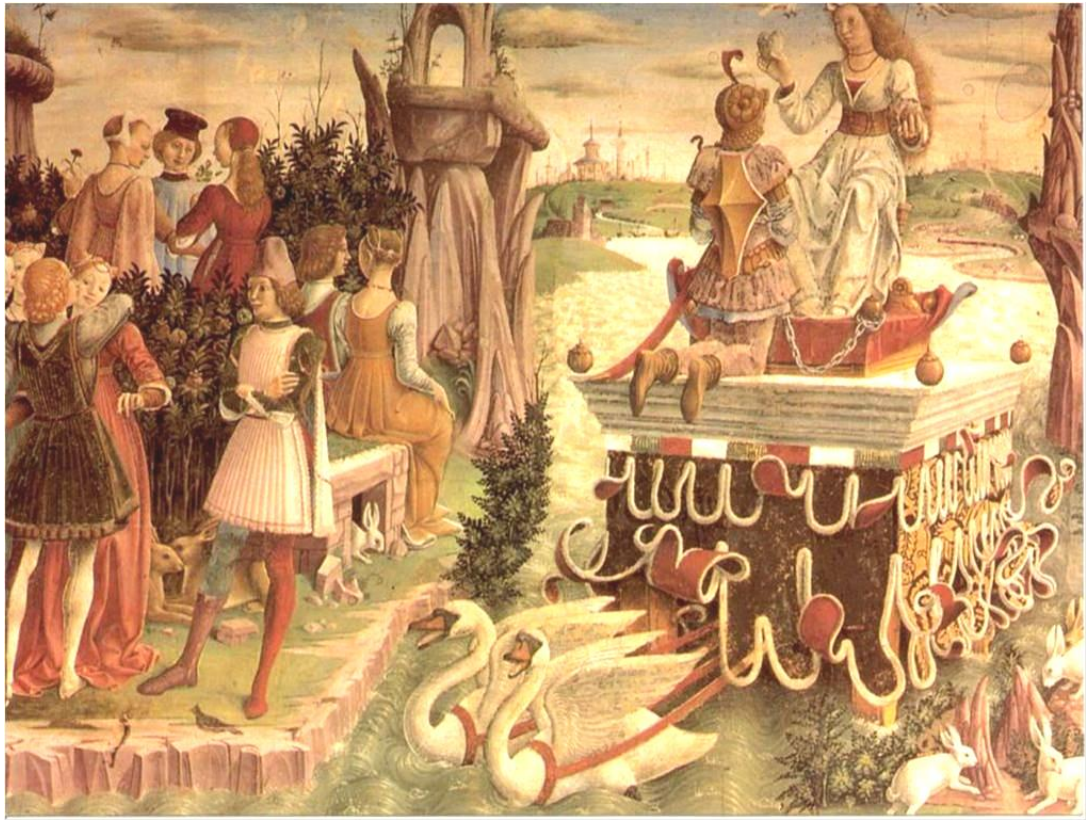
Y cuándo hemos recibido de nuevo una señal de armonía? En una "performance" actual ("VB45"), salvo que, justamente, la composición nos lleva a pensar en los frescos del Renacimiento.

Sección áurea y el carácter intrínseco

Pero entonces ... todavía puede faltarnos un elemento o requisito importante para juzgar o percibir o apreciar o crear algo que se precie de ser llamado "arte"?

Es posible que el aspirante a "artista" roce el arte cuando conscientemente, o incluso con el inconsciente o por las influencias explícitas o implícitas, se acerque con el enfoque de su composición o de su instalación o con su escultura a algunos conceptos o proporciones entre elementos tales como la simetría, la perspectiva, la "sección áurea" o "constante Fidia", las "fracciones de Pitágoras", la "Serie de Fibonacci", los 14 retículos cristalinos o "Redes de Bravais" y los 230 "Grupos espaciales" que describen cualquier objeto ordenado y periódico de origen natural o generado por el hombre, las constantes de la Física Cuántica y otros, que ignoramos, pero que puedan tener un carácter, llamémosle, "intrínseco", y esté en cambio lejos del arte cuando su propuesta sea pobre o carezca de estos elementos.

APENDICE - FOTOS de las obras citadas en la Nota de Bernardo Molinas sobre el Arte Contemporánea.



Francesco del Cossa

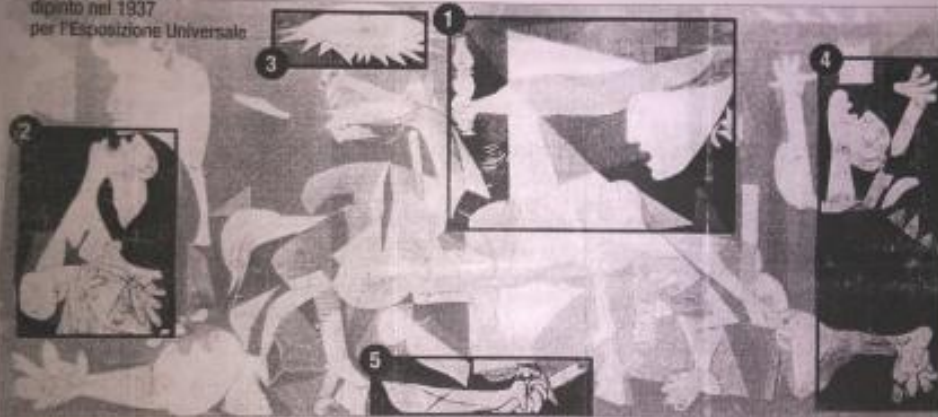


Giambattista Tiepolo – Boceto - Fresco (Residencia Wuerzburg)

cultura

SEGNI PARTICOLARI

> **PICASSO** *Guernica*
dipinto nel 1937
per l'Esposizione Universale



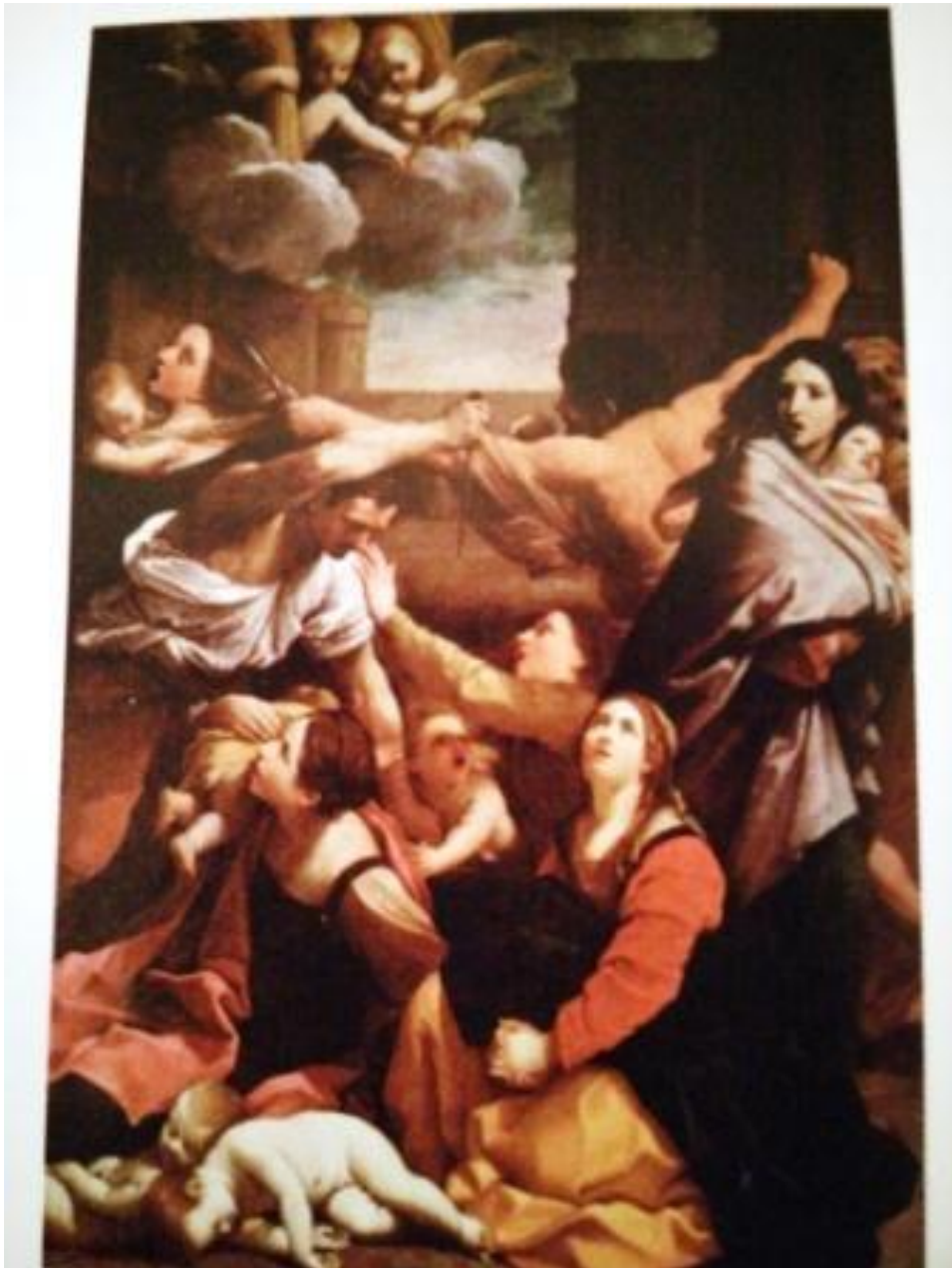
**Questo quadro l'ho già visto...
Ma sì, è «Guernica» di Guido Reni**



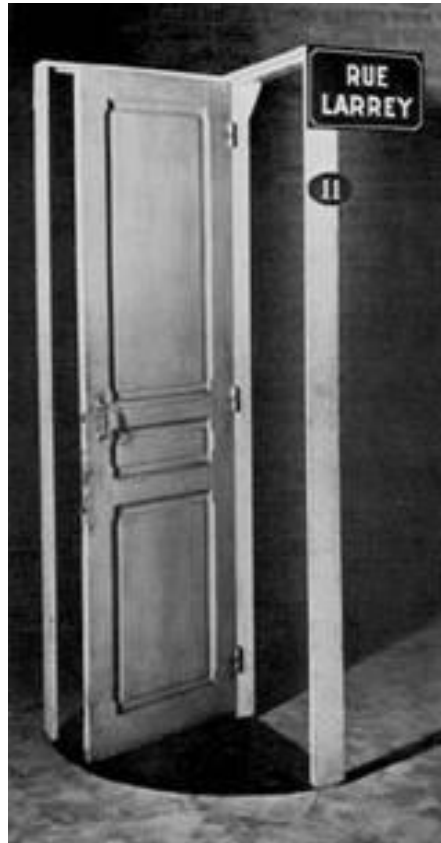
**Analisi
in 5 m**

1) Due i
ai centro
del quad
una lam
e un pug
2) Le du
donne
con la br
aperta
e il bam
in bracci
fuggono
verso sin
3) La luc
degli an
e quella
di una
lampada
illumina
la scena
4) I ma
delle du
figure
a destra
sono ug
5) A ter
le stess
vittime

Picasso (Guernica) y Guido Reni



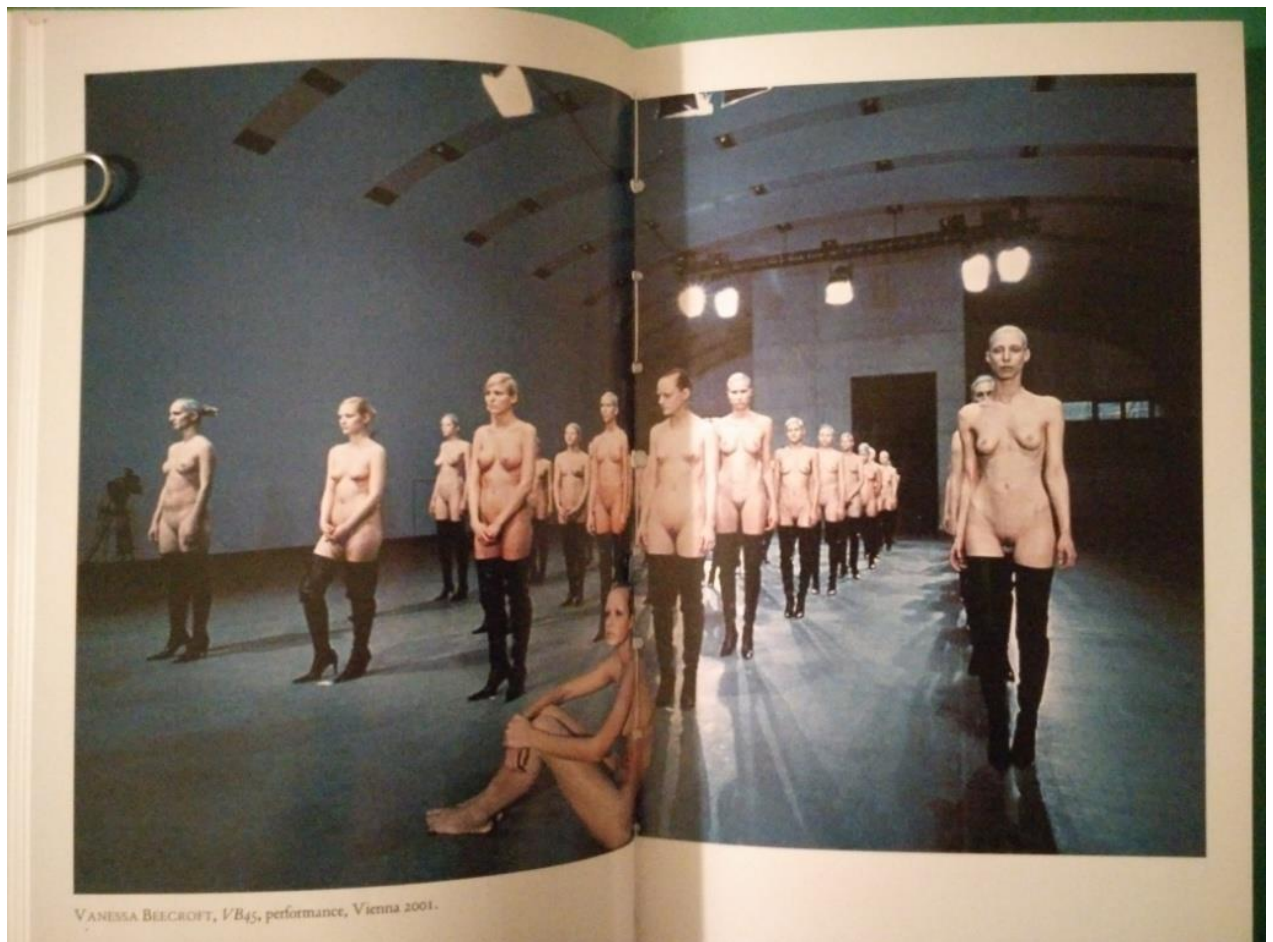
Guido Reni ("La masacre de los inocentes")



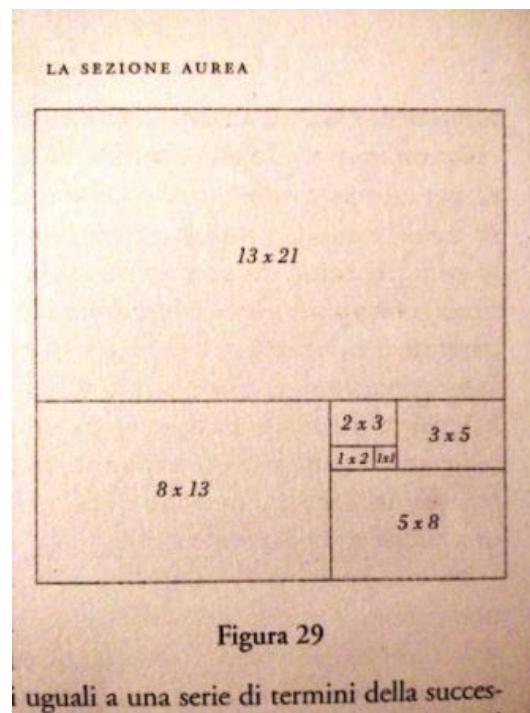
Marcel Duchamp



Damien Hirst



Vanessa Beecroft



Proporciones de Fibonacci (del Libro "La Sección Aurea", Mario Livio, Ed. Rizzoli)