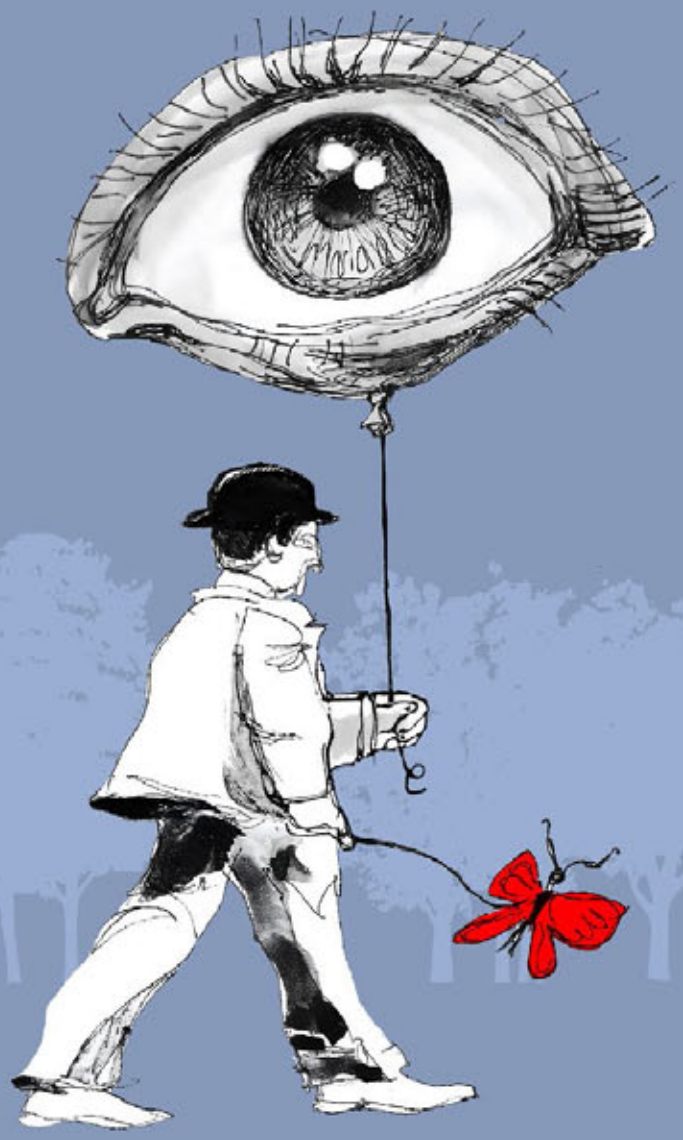
MISCELÁNEAS VISUALES

ARTÍCULOS SOBRE ARTE Y DISEÑO



Andrés G. Muglia

Copyright Andrés Gustavo Muglia 2024
Queda hecho el depósito que previene la Ley 11.723
Este libro puede copiarse y distribuirse por cualquier medio siempre que mantenga el reconocimiento del autor. No puede modificarse. No apto para su uso comercial. Tanto el texto como las ilustraciones son propiedad del autor. No pueden utilizarse por separado ni con otros fines.

Textos, ilustraciones y diseño: Andrés Gustavo Muglia
contacto/autor: pandym7@yahoo.com.ar

MISCELÁNEAS VISUALES © 2024 by Andrés Gustavo Muglia is licensed under CC BY-NC-ND 4.0. (Attribution-NonCommercial-NoDerivatives) To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0

MISCELÁNEAS VISUALES

ARTÍCULOS SOBRE ARTE Y DISEÑO

Andrés G. Muglia

Introducción

Cuando la distancia del tiempo se interpone entre nosotros y quienes fuimos, y contemplamos a ese otro que es nosotros y no lo es al mismo tiempo, nos llena de perplejidad constatar cuántas personas diferentes han vivido en nuestro nombre desde que nacimos. Estudiar la fotografía de ese niño panzón, con flequillo y sin un diente, da cierta ternura, pero también inquietud. Yo recuerdo perfectamente lo que pensaba ese niño el día en que le tomaron esa fotografía, o el día en que me tomaron esa fotografía y sin embargo… tengo la sensación de que apenas nos conocemos.

Lo mismo me ocurrió al comenzar a trabajar en la recopilación de artículos que nutren este libro. Leyendo textos que ya no recordaba bien y que tienen más de veinticinco años de impresos, me encontré con alguien que creía conocer pero que reconozco a medias. Debí incluso reprimirme ante el impulso de corregir ciertas expresiones, redondear ideas o párrafos, podar de excesos lo que un día mi yo joven escribió con entusiasmo.

Mi certificado impreso de escritor lo recibí a fines de la década del 90, cuando vi por primera vez publicado un artículo mío en la revista de Arte y Diseño CRANN. Contaba veintipocos años y publicar regularmente en una revista independiente, pero que en sus mejores momentos llegó a tirar más de dos mil ejemplares, me daba una sensación parecida al vértigo. ¡Dos mil personas leyendo lo que escribía! Ahora en la época digital esos números parecen irrisorios.

Para complicar más el escenario, CRANN era un experimento llevado a cabo por un grupo de estudiantes de Diseño, en el que se me daba vía libre a escribir lo que me viniera en gana. Esta insólita libertad, que más de un escritor consagrado hubiese deseado, fue en parte responsable del carácter (no sé cómo llamarlo) deforme sería peyorativo, original sería jactancioso, personal (pongámosle a falta de mejor término) de lo que allí escribía. Pero lo que me definió en CRANN me perjudicó en otro sentido, nunca como en CRANN

encontré una publicación en que se valorara mi trabajo de ese modo. He dado vueltas mucho tiempo alrededor de ese problema, intentando incluso (en vano) mudar de estilo, y llegué a algunas conclusiones que servirán, espero, para anticipar un poco la naturaleza de los textos que encontrarán a continuación.

Lo primero. Soy un curioso. Todo me interesa. Puedo sentarme durante horas a leer el manual técnico de una máquina de ordeñar, si está bien redactado. Lo segundo. No entiendo de jerarquías. Puede resultarme más interesante el manual de ordeñar que la Divina Comedia. Lo tercero. Creo que todo puede relacionarse en algún punto. Esto es un conflicto en un mundo donde todo tiende hacia la especialización. Donde Pierre Bourdieu ve campos de saber separados yo veo alambradas que me siento capaz de saltar, para conocer lo que relaciona un campo con otro. Lo cuarto. Jamás me dieron una receta con la cual interpretar el mundo. Mis padres nunca me obligaron a seguir una religión, un partido político, una carrera o cualquier cosa que te enseñara cómo había que pensar. Me dieron sí, un carnet de una biblioteca pública de la que podía sacar cinco libros cada quince días. Dicho de otro modo, me dieron una llave sin ninguna puerta (o con todas).

Para colmo de complicaciones, no tengo una formación como escritor. Bueno, después de todo, cuál sería esa formación. No hay una universidad de la que se diplome de escritor al egresado. No obstante, el periodismo, las letras, arriman un poco el bochín. No. Mi formación académica se relaciona con las Artes Plásticas y trabajo como diseñador. Digamos que, parte del tiempo en que pienso, lo hago en imágenes. ¿Eso influye en lo que escribo? No lo sé concretamente, pero sospecho que la importancia que le doy a la creatividad como valor per se, por sobre la crítica (que en tan alta estima se la tiene en el mundo actual) tiene mucho que ver con la forma en la que escribo. Es raro, pero nunca se dice que un escritor es un artista, en cambio un pintor es un "artista plástico". Incluso un actor, una vedette, son artistas. ¿La Literatura es un Arte? Supongo que sí. Pero el escritor es un escritor.

Por mi parte yo me siento a escribir un artículo con la misma actitud (¿creativa?) con la que me paro adelante del atril cuando pinto, o de la pantalla ante una pieza gráfica.

De toda esa menesunda surgieron estos artículos. Hay que considerar el hecho, no menor, que muchos de ellos los escribí en plena efervescencia juvenil, época en la que creía en cosas en las que quizás ya no creo, o no con tanta intensidad. Encuentro que escribía (o que ese que era yo escribía) con pasión, enfocado en buscar el interés y la empatía del lector, arrollándolo con oraciones de fraseo largo llenas de pirotecnia. No sé si ahora escribiría así, no sé si soy capaz de hacerlo. Como sea, me gusta presentar esos textos, los que recuperé y que no quedaron sepultados por referencias temporales que los hacen completamente superfluos en la actualidad, para que sean releídos por quienes los leyeron en su momento, o que busquen nuevos lectores que quizás los encuentren de interés.

Mi ambición (en eso coincido con el joven de los primeros artículos) es motivar la curiosidad del lector por las cosas que me han gustado alguna vez del mundo del Arte (léase en sentido amplio); en esto siempre tuve en claro que el discurso académico me resultaba menos atractivo que los textos de cualquier divulgador. Porque como decía J.R.R. Tolkien, que escribió "El señor de los anillos" para divertirse, pero se ganaba la vida como filólogo en Oxford; las universidades han generado un mecanismo que produce textos solo para ser leídos en un pequeño círculo especializado. Este mecanismo elabora su propia estructura discursiva, que se transmite a las publicaciones. Y eso genera una penosa uniformidad en los textos, que están por lo general constreñidos a ciertas fórmulas, estructuras, pautas que se consideran "correctas" y se alejan tristemente de la creatividad.

En el caso de las Artes Plásticas este orden de cosas se ve afectado también por la costumbre, alimentada por el crecimiento de la Curaduría como disciplina, de muchos de quienes escriben sobre Arte en ámbitos académicos (y fuera también) de expresarse de formas herméticas, que parecen buscar deliberadamente la incomprensión en

lugar de conectar con el lector. ¿Deviene esto del polarizante interés por los lenguajes a partir del "giro lingüístico" propuesto por Wittgenstein en su Tractatus, continuados en la formidable explosión de la Semiótica a fines del siglo XX? Yo también puedo escribir complicado, no es tan difícil. No se sabe bien de dónde sale esto. Tal vez, como apuntaba Baudrillard, el vacío de sentido general de las Artes Plásticas contemporáneas (lo que él denomina simulacro), hizo surgir la pulsión incontenible y la verborrea consecuente por explicar lo que no tiene forma de explicarse.

Pues en estos artículos, querido lector (me fascinan estas formas vetustas) (la palabra vetusta es vetusta), no encontrará nada de eso. Si no soy claro, o si ese pendejo pretencioso que una vez fui no es claro, se debe a que su incapacidad fue mayor que sus ambiciones. Si en los artículos más recientes tampoco lo consigo, no solo sigo siendo pretencioso, sino que los años me han hecho débil y carente de esas energías que advierto en los primeros artículos. En fin, estos preliminares de orden aclaratorio han sido, creo, más para mí que para el eventual lector. Para explicar-me por qué alguna vez quise escribir, por qué lo sigo haciendo ocasionalmente y cómo es que eso también dejó un sedimento, una suma que forma un todo, un cuerpo de cosas dispersas y aparentemente inconexas que se presentan a continuación, después de toda esta fanfarria inútil que llamaremos introducción.

Andrés G. Muglia

MARES DAVIS

El Vacío, Miles Davis, y las trompetas marinas

La génesis de la obra de arte conlleva un supuesto recurrente a lo largo de la historia: el misterio. El porqué de cada obra merece una explicación puntual y detenida y hasta en ocasiones estúpida, y otras veces en realidad no se encuentra (y este es el gran temor de quienes quieren comprenderlo todo) una explicación consistente. Puede ser que hasta llegue a ser imposible encontrarles un sentido, y suele explotarse este hecho en la estafa de obras vacuas que pretenden revoluciones varias (sin darnos nada). En ocasiones incluso el sinsentido es en arte sinónimo de inteligencia y talento, lo que en otras disciplinas lo sería de catástrofe y locura. Lo que para Escher es un fascinante juego visual, para la arquitectura es una escalera que no sube y no baja y ni siquiera es ya escalera.

Tal vez por esta falta de explicaciones en general, y en particular de cómo surge en el artista la obra en sí, se han arriesgado hipótesis que van desde la aparición de musas que soplan al oído inspiraciones superiores, hasta sublimaciones libidinales descargadas en forma de telas, poesías o canciones. Escasos son los acuerdos pues en tanto que la obra, como de la génesis o las motivaciones de ésta. Sin embargo hay un curioso punto de contacto entre artistas consagrados y principiantes, que es lo que Kandinsky definió brillantemente como el pánico a la tela en blanco. LA TELA EN BLANCO. Este concepto no pertenece solamente al ámbito de la pintura, sino que campea como una sombra sobre la poesía, la música, la escultura, el cine, etc. La tela en blanco es el VACÍO. Y el vacío es: el silencio, la ausencia, la soledad, en definitiva la nada (y por qué no la muerte). El artista sentado frente a la tela en blanco comienza a luchar contra la nada. Imagen quijotesca que connota un designio superior al mero hecho de pintar o de crear. El artista lucha contra la ausencia mediante el nacimiento, contra el vacío mediante la creación, en ocasiones contra sí mismo, en ocasiones contra el mundo. La creación es lucha, y no es siempre heroica como

nos hicieron creer los románticos, a veces es camino lento y silencioso como el de Redon, es pelea de uno solo contra algo que solamente él sabe que existe.

Jean Paul Belmondo, joven despeinado en una cama desarreglada, le dice a su pequeña, adorable y enfermiza coprotagonista de *Sin Aliento* (citando a Faulkner): "entre sufrir y la nada, prefiero sufrir". Belmondo hablaba de la vida y sin embargo hablaba también de la muerte, de la muerte en vida, de la muerte que supone esa nada, y que sufrir que es tal vez lo peor que nos puede pasar, es mejor que la nada. Jean Luc Godar nos podría haber estado hablando también del arte, tal vez hasta lo estuviera haciendo.

Lo que espacialmente definiríamos como vacío es lo que temporalmente llamamos silencio. La obra musical se extiende en el tiempo de forma lineal, no hay un arriba y abajo ni derecha ni izquierda sino un antes y un después. Lo que el pintor hace contra la tela en blanco el músico lo hace contra el silencio. Ambos luchan contra ambos. El punto de inflexión es cuando el artista consigue neutralizar el terror al vacío y llega a la síntesis absoluta. Malevich llegó a ella cuando pintó "Cuadrado blanco sobre fondo blanco". La música hizo otro tanto cuando John Cage se sentó ante la audiencia atónita de un teatro y durante tres minutos NO tocó el piano. ¿Maravillosa acrobacia conceptual? ¿Humorada? En todo caso triunfo del vacío, de la nada.

Sin embargo, ambos artistas no llegan solos a esos resultados. Detrás de ellos son legión los que fueron descubriendo poco a poco que el mundo no puede ser un conglomerado informe de figuras sin fondos, sino que el silencio, la nada, hace el contrapunto de las notas musicales y los motivos en primer plano. En teatro la sostenida e intencionada ausencia de sonido crea el "silencio dramático". Jim Morrison se empeñaba en quedarse mudo frente a miles de personas durante largos minutos creando una tensión casi insoportable en el ambiente. Esto no era nuevo, el silencio como pasaje entre una nota y la otra crea una tensión. Cuando el ritmo no cae donde uno lo espera uno se

inquieta, como esperando a alguien que llega tarde. El blues primero y el jazz después explotan la eficacia del silencio, la modulación de este silencio para crear tensión. El vacío cobra sentido casi tanto como el sonido, la modulación de ese vacío da carácter a ese lleno (palabras, notas) que llega después. La escobilla de Connie Kay cae tarde sobre el parche, y los dedos de John Lewis se deslizan indolentemente sobre el piano mientras uno imagina un ambiente lleno de humo y tristeza. El jazz descubre el silencio en la trompeta de Miles Davis más interesado en modulaciones sutiles que en solos rápidos y altisonantes. En Argentina el "polaco" Goyeneche era un maestro en el arte de modular tanto las palabras y la expresión como el silencio y la tensión dramática, él mismo decía que la suya no era una gran voz, sino que su magia estaba en la interpretación y buena parte de esta magia recidía en el manejo del tiempo entre palabra y palabra, frase y frase.

En la plástica uno de los más maravillosos prestidigitadores de la asuencia, del vacío, fue Eduard Munch. El maestro noruego jugaba en sus telas como nadie tal vez lo ha hecho después, a encastrar las figuras con el espacio circundante. En Munch las curvas que rodean las figuras, siempre las curvas en toda su obra, componen un todo con el espacio, y no mediante el recurso simple de la falta de contrastes, sino en la configuración de una solución plástica donde el fondo no es un mero sustento, sino que es a su vez un protagonista paralelo y no inferior. Sus pinturas forman así rompecabezas donde figura y fondo juegan un papel de alimentación mutua.

El arte conceptual parece haber llevado el vacío hasta sus últimas consecuencias, haciendo desaparecer de la galería la obra en sí ¿La síntesis de la síntesis? No del todo. El eje del discurso se muda de la obra al autor, pero no desaparece, ahora la obra *es* el autor. La performance no es ausencia, sino que es una presencia de otro género, a veces conmocionante y a veces laxa, pero figura al fin. Y cuando como con

Joseph Beuys el vacío se llena de palabras, la sensación es la de haber llegado nuevamente al punto de partida. Podríamos decir incluso que ahora Beuys lucha contra la nada del silencio.

Hay obras que gritan (y no deben ser necesariamente musicales) hay también pinturas que gritan, y lo hacen MUY fuerte. Hay obras que nos conmueven y hasta nos sacan de las casillas o nos hacen llorar. Hay obras que incluso nos hacen pensar, lo cual es muy pero muy raro, lo que habla por añadidura muy bien de ellas y de sus autores. Hay artistas que tienen tanto que decir que se atropellan a sí mismos y nos dejan confundidos y embestidos, hay autores llenos de explosiones como Withman o Van Gogh, que nos levantan o nos sumergen en sus torbellinos. Hay otros que nos paran en seco y nos obligan a entrar en su ritmo y a cambiar el nuestro, como Degas o Rothko, a de-te-ner-nos junto a ellos. Hay algunos que simplemente juegan, como Miró que parece invitarnos a sonreír y a meternos en un mundo lleno de fantasía, a un mundo suyo.

Y hay otros. Hay otros artistas. Que descubren el valor de lo que no está, de lo incompleto, de lo ausente. Que refuerzan ese valor y lo ponen en su obra, forma parte de ella, no es el afuera, no es el fondo, no es el enemigo contra el que hay que luchar. El silencio, y en el silencio una nota, pequeña, que nos obliga a agudizar el oído, a prestar atención, a completar lo que falta, a imaginarlo. Lo que está alrededor es SUGERENTE. Sugiere, no indica, el resto es nuestro, somos nosotros imaginando lo que falta.

Hay un hermoso poema de Guillaume Apollinaire que siempre me fascinó; ese poema comienza diciendo: "*Y el único cordel de las trompetas marinas…*" y termina, así, simplemente. Podría ser el primer verso de un poema maravilloso, pero el resto de los versos no podrían ser seguramente tan bellos. Apollinaire dejó alrededor una página vacía y un montón de silencio. A veces me imagino cómo puede sonar

esa única nota de las trompetas marinas, me imagino la música del mar, me imagino quien la toca, me imagino todo lo que falta que me diga Apollinaire, en ese silencio, en esa nada que me dejó alrededor.

El pobre personaje de Belmondo no habría leído quizás este poema, o no poseía tal vez la imaginación suficiente.

El Vacío, Miles Davis, y las trompetas marinas
Publicado en Revista CRANN N° 1. Septiembre de 1999. Argentina