



La forma del fondo en Morandi

Descripción

«Pero este fondo también es una forma, alrededor de esas otras formas. Una forma sin soporte no es una forma y el soporte es forma de por sí.»
Henri Focillon, *La vida de las formas*.

Paul Klee decía que el arte no reproduce lo visible, sino que hace visible¹ y Vincent van Gogh sentía que era admirable mirar un objeto y encontrarlo bello, reflexionar sobre él, retenerlo, empezar a dibujarlo y trabajar hasta que estuviese reproducido². A través de sus objetos más queridos, de los objetos que le rodeaban en su estudio, los que le acompañaron durante toda su vida, Morandi hizo visible todo un mundo de sentimientos y sensaciones, de intimidad y delicadeza, de privacidad y de cariño hacia su entorno y los objetos que lo poblaban.

LA RELACIÓN FIGURA-FONDO

La esencia de un cuadro de objetos es la especial relación entre el objeto y el espacio, entre la figura y el fondo. En él, el pintor establece su mensaje a través del color, la luz y la sombra que configuran un espacio. El objeto aparece como un ente finito, concreto y el espacio como un ente infinito y abstracto.

Dentro de esta relación y simplificando las composiciones de objetos a la existencia de dos planos, uno de ellos ocupa más espacio que el otro y, de hecho, tiene que ser ilimitado; el otro tiene que ser más pequeño y estar delimitado por un borde. Uno delante del otro. Uno la figura y otro el fondo.

Diversas teorías de la percepción visual han estudiado extensamente esta relación y las condiciones que determinan qué se percibe como fondo y qué como figura, cuál de las dos formas se sitúa delante. Rudolf Arnheim observa, a propósito de esta ambigüedad, que «cuando las formas circundadas se ven como fondo, los dos planos que . En algunos estudios de cosmología antiguos, las estrellas se consideraban diminutos agujeros abiertos en la oscuridad del cielo a través de los cuales entran en la situación de figura y fondo pasan a ser ilimitados»³ podía verse otro mundo más luminoso.

LOS OBJETOS Y SU SOMBRA

Desde la perspectiva de la relación figura-fondo en la obra de Morandi, los objetos aparecencentrados en el espacio, generalmente agrupados. En raras ocasiones uno aparece alejado del grupo,dejando al principio más huecos entre ellos para acercarse y pegarse después. Aunque en algunas desus composiciones los objetos se agrupan en fila a lo largo del plano vertical, casi siempre aparecen dispuestos en grupos a lo largo del plano horizontal.

Aunque existan huecos, los objetos siempre forman un bloque, tienen contornos compartidos y, como la combinación visual de líneas está regida por la ley de la simplicidad, los objetos de Morandi tienden a simplificarse en un conjunto, en una masa compacta.

Pero no sólo los objetos, también su sombra adquiere un papel esencial: la sombra propia y la arrojada, la sombra como forma, que compone tanto como los objetos, que tiene el mismo peso, que funciona como un objeto más del grupo, unitario y bello. En su hermoso libro *El elogio de la sombra* (Siruela, 1994), Junichiro Tanizaki afirma: «Lo bello no es una sustancia en sí, sino un juego de claroscuros producido por la yuxtaposición de las diferentes sustancias que va formando el juego sutil de las modulaciones de la sombra».

EL FONDO

En un cuadro de objetos el fondo adquiere la categoría de creación ⁴, que en Morandi se puede afirmar con total rotundidad. Los objetos y las sombras que éstos proyectan, si las hay, siempre son pequeños en relación con el fondo. Aunque en alguna obra tardía el objeto se funde con el fondo, es el contraste entre la masa de objetos y el fondo lo que prima en el bodegón de Morandi.

El fondo es condición indispensable para apreciar la totalidad de su obra, como lo es en Rembrandt, que logra una gran solidez en su obra por la importancia que concede al fondo.

El fondo en Morandi es grande, importante, compone tanto como los objetos, hay una grandiosidad del espacio vacío, una eternidad, como afirmó de él Marilena Pasquali: «Morandi mira con el ojo del hombre que cree, y el íntimo esqueleto de las cosas que para nosotros están muertas, por inmóviles, se le manifiestan en su aspecto más consolador: el aspecto eterno»⁵. La obra de Morandi desprende tranquilidad y sosiego por la importancia que tiene el espacio circundante de los objetos.

Aunque en algunas de sus obras el fondo está formado por un solo plano con una línea que marca una sutil partición, generalmente el fondo está formado por varios planos de diferente intensidad de tono. En su obra temprana aparece partido en tres planos, en los que se intuye el borde de una mesa. En la obra posterior, se simplifica en dos planos divididos horizontalmente, en los que se disponen los objetos, unas veces envueltos por el plano inferior y, otras, partidos por la línea horizontal que forman los dos planos del fondo.

LA FORMA DEL FONDO

Pero, ¿qué suedería si se suprimiera el objeto en la obra de Morandi?, ¿si sólo interviniese el fondo como configurador de la forma?, ¿si los distintos planos del fondo actuaran como formas individuales,

como figuras que a la vez se complementan y dibujan el objeto desaparecido del que sólo queda el hueco?

Surgirían formas que, dispuestas unas próximas a las otras, evocarían la silueta de los objetos que «contenían», o que, aisladas, podrían funcionar con plena autonomía. Formas que, de ser fondo, pasarían a ser figura. Formas que partirían del ente concreto que eran los objetos del estudio de Morandi. Formas surgidas del fondo y creadas por la delimitación de éste con los objetos. Formas que pasarían a ser entes finitos sobre el fondo del papel, nuevas figuras salidas de la obra de Morandi. Aunque estaban ahí, estaban contenidas, discretas en el papel siempre secundario del fondo, pero a la vez tremendamente importantes y configuradoras del todo.

Ahora serán formas abstractas, rotundas y fuertes que, en cierto modo, contrastan con la delicadeza y tranquilidad de los objetos a partir de los cuales emergieron.

La magnífica y equilibrada composición que Morandi hace de los objetos y del fondo, de las formas que esos objetos y ese fondo adoptan, es lo que da a su obra esa eternidad y esa belleza. Y es que, de nuevo en palabras de Klee: «el arte es, antes que nada, un conjunto de problemas de forma »⁶.

NOTAS

1 P. Klee, *Para una teoría del arte moderno*, Libros de Tierra Firme, Buenos Aires, 1979, p. 55.

2 V. van Gogh, *Cartas a Theo*, Labor/Punto Omega, Barcelona, 1988, p. 67.

3 R. Arnheim, *Arte y percepción visual*, Alianza Forma, Madrid, 1979, p. 255.

4 M. L. Martínez Salmean, *Los objetos en la pintura*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense, Madrid, 1989, p. 109

5 M. Pasquali en *Giorgio Morandi*, catálogo de la exposición Caja de Pensiones, diciembre 1984-enero 1985. Fundación Caja de Pensiones de Madrid, p. 240.

6 P. Klee, *Para una teoría del arte moderno*, Libros de Tierra Firme, Buenos Aires, 1979, p. 25.

Fecha de creación

30/12/1999

Autor

María José Subiela Bernat