

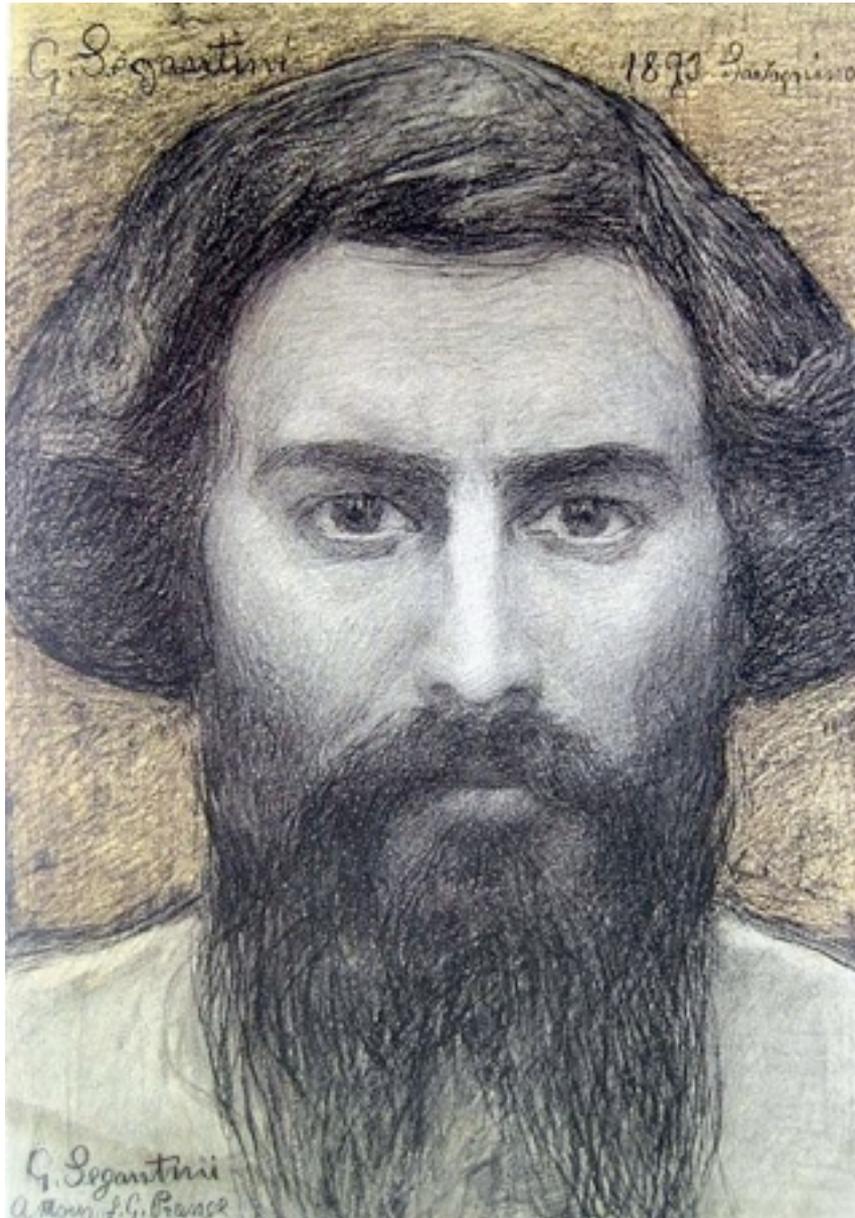


Kolo Moser's libro de Giovanni Segantini. Gentileza de Getty Museum

Comunicar el placer de sintonizar en la naturaleza

Sebastián García Garrido

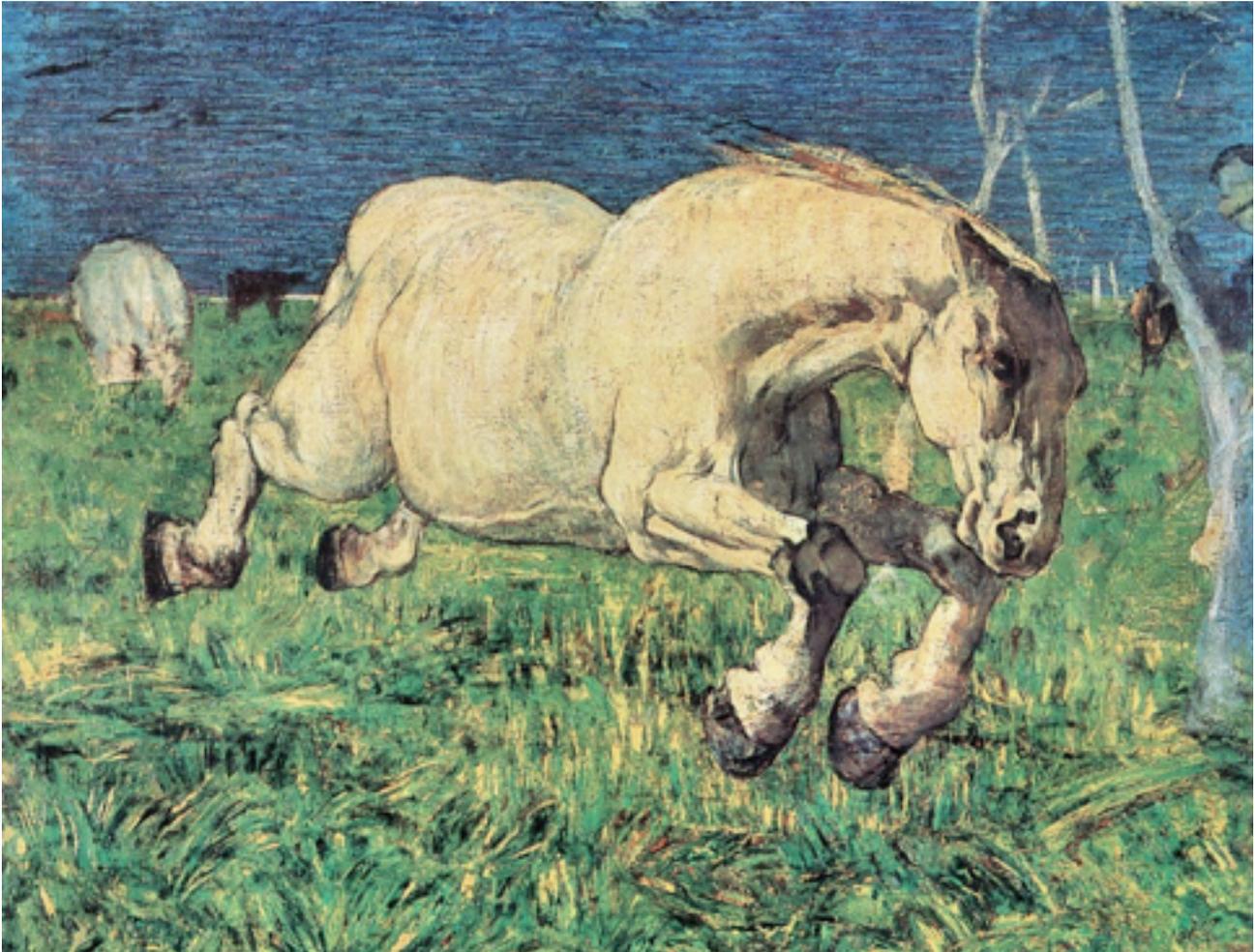
Giovanni Segantini (1858-1899), pintor de carteles turísticos del medio rural, como fue menospreciada su pintura por los críticos de su época es por ello uno de los motivos de su trascendental aportación a la pintura y a las artes visuales en general. Esta maliciosa



Autorretrato, 1893

consideración era consecuencia de su extremadamente humilde e indefensa situación, y su amor por el medio rural y las montañas, en que procuró vivir en cuanto pudo volver a ellas, unida a su ubicación fuera del eje francés y anglosajón que le habría dado la puesta en valor que otras culturas inmensamente ricas en artistas y creadores no saben promover y de cuyo olvido sólo se salvan los grandes genios, si se ha tenido la fortuna de conservar su obra para que otras generaciones y el juicio del tiempo hagan justicia. Es lo que ahora se pretende mediante la exposición organizada por la Fundación Beyeler, de Basilea, del 16 de enero hasta el 25 de abril, que reivindica además su papel decisivo entre los precursores de las vanguardias, mostrando sus obras en las salas de la marcada

personalidad de Renzo Piano, para este museo y colgadas entre otras de Cézanne, Van Gogh y Rothko. En total se exponen casi setenta pinturas y dibujos de todas sus épocas.



G. Segantini, *Caballo a galope*, 1888 (82x97 cm.) Galleria d'Arte Moderna. Milán

Sin embargo, su mayor aportación a las artes visuales es la fortaleza con que es capaz de transmitir emotividad y llegar a conmovernos en lo más profundo de nuestro subconsciente, que es la máxima que persigue la comunicación corporativa de cuarta generación. El simbolismo, el amor por la naturaleza y la integración de las artes son otros valores que desarrolló Segantini durante una vida difícil que en cambio le permitió regresar al medio en que tuvo el privilegio de nacer, entre las menos elevadas pero escarpadas y majestuosas montañas de Arco, en la cabecera del lago de Garda que divide Trento-Lombardía-Veneto, y de la que es símbolo aún su castillo encaramado a un monumental conjunto de rocas en abismo de estructura vertical, escenario en la fama de sus arqueros que dan nombre al lugar. En cambio es conocido por su horizontalidad, no sólo física en algunos acusados formatos, y en los horizontes sino también en la quietud y sosiego que muestran la armonía entre la naturaleza y la humilde belleza

cotidiana. Este contraste entre el encanto de la vida natural y las tareas de las personas que viven en ella y la magnificencia del paisaje le lleva a trabajar en grandes formatos que realiza al aire libre, lo mismo en días soleados que poco apacibles, para sentir y captar la luz que desarrolló especialmente mediante su dominio del divisionismo, y por el que fue admirado por los primeros impresionistas.



G. Segantini, *El ángel de la vida*, 1894 (276x212 cm.) Galleria d'Arte Moderna. Milán

Esa capacidad emotiva viene forjada en su especial sensibilidad desde que queda huérfano de madre a los cuatro años y su padre le envía con una hermanastra a Milán. Consigue sobrevivir de niño abandonado en los suburbios de la ciudad, hasta el punto de huir a las montañas, cuando tenía sólo siete años y mantenerse allí gracias a la ayuda que ofrecía a los campesinos. De nuevo en la extensa llanura milanesa se ayuda con las

clases de dibujo que impartía en el Instituto Marchiondi, un reformatorio que abandona con quince años para ir a vivir esta vez con un hermanastro, a una pequeña localidad en la que pasa algo más de un año, trabajando de criado y ayudante de un fotógrafo que le proporcionaría el conocimiento básico para destacar después como el fotógrafo de los lagos del norte de Italia. Regresa a Milán, donde comienza a trabajar en el taller de Luigi Tettamanzi, pintor de estandartes y banderas. Su vuelta responde a un profundo interés por su formación y personalidad curiosa ante todo el mundo de la cultura, consolidada en los cinco años que pasa en la Academia de Brera, donde obtiene los primeros reconocimientos de su carrera. Su reconocimiento internacional se ve refrendado por las Medallas de Oro en Amsterdam, de 1983 y 1986, y en la de París de 1889, con un gran éxito de crítica.



G. Segantini, *Las malas madres*, 1896-97 (82x97 cm.) Kunsthau, Zurich

En cambio, su trayectoria artística a nivel local es rechazada por buena parte de los críticos que el mismo año 1894, que consigue una medalla en la I Bienal de Venecia, son poco unánimes en destacar las obras que expone en el Castello Sforzesco. Ello le obliga a empeñar sus medallas para sobrevivir y a raíz de su matrimonio en 1880, del que tiene cuatro hijos, y obligarse a asumir responsabilidades familiares se ve obligado a suscribir un contrato con el marchante Vittore Grubicy, en el que le cede toda su producción a cambio de mantenerlo. La decepción política en la inestabilidad italiana de la época y, sobre todo, su deseo por regresar a la vida entre las montañas le animó a permanecer como apátrida en la región de los grisonos, en Suiza, el mismo destino que animó a su cuñado Ettore Bugatti a probar fortuna con su proyecto automovilístico, en su caso en los Alpes franceses. Segantini conoció a su mujer, Bici, gracias a su amistad con Carlo, el otro hermano que era ebanista. Su deseo de ser considerado como ciudadano en la tierra que le devolvió su plenitud creativa ante las montañas que le habían impresionado desde sus primeros años, junto a su madre perdida, no le fue aceptada hasta que tras su prematura e inesperada muerte movilizó a sus admiradores y de una serie de homenajes resultó en 1908 el Museo Segantini de St. Moritz. Su patrimonio artístico fue entonces valorado en el interés de su nacionalización, aunque a título póstumo.

Pero en estos años de vida inmerso en plena naturaleza es donde desarrolla una fuerte inquietud hacia cuestiones estéticas, que al mismo tiempo plantea de manera gráfica. En este sentido mantiene una relación con diferentes intelectuales de la época y podría definirse su idea del arte como el medio capaz de permitir al hombre la posibilidad de alcanzar la grandeza de los sentimientos universales. Es entonces cuando se dedica a escribir una serie de interesantes artículos, como “Sentimiento y naturaleza” ó el que le publica la revista de la Secesión vienesa, *Ver Sacrum*, en sintonía con las ideas de



G. Segantini, *Ciervo muerto*, 1892 (55,5x96.5 cm.). Foto Adrian Michael. Segantini Museum, St. Moritz

William Morris y el Arts & Crafts, sobre la finalidad social del arte. Al mismo tiempo que es despreciado en la exposición del Castello Sforzesco la revista oficial de la Secesión de Berlín, *Pan*, le dedica un número monográfico y la Secesión de Munich, poco después organiza una exposición de su obra. Entre las influencias de la época destaca una autoidentificación esencial con Walt Whitman, en su pensamiento cósmico y su apasionado amor a la naturaleza.

Esta visión integradora de las artes, la actividad cotidiana de las personas y la naturaleza es uno de los ejemplos más interesantes y precursores de un concepto que en pleno siglo XXI cuesta consolidar aún. La integración de las artes, si bien es práctica habitual en los proyectos más competitivos del diseño global, que maneja al mismo tiempo el desarrollo de ideas y estrategias para componer un ecosistema altamente productivo, ha venido siendo un escollo importante en la concepción fragmentada de artistas, críticos y diseñadores que no han visto más allá de su capacidad y ámbito personal.

En resumen, creo que es un caso de especial estudio, no sólo en sus expresivas y delicadas obras, capaces de transmitir esa emotividad y lograr mostrar la visión más amable y bella al mismo tiempo que trascendental, de la realidad natural y humana, en contraste con la degradación que puede llegar a vivirse en una ciudad mal gestionada. Desde esos movimientos de finales del XIX, especialmente sensibilizados con la dignidad humana en armonía con la naturaleza, y los felices años previos a la primera gran guerra, quizás no se ha vuelto a valorar ver y transmitir armonía y belleza en las creaciones artísticas, en lugar de usar esta actividad para denunciar cuestiones, que ya tienen una presencia suficientemente agobiantes para dedicarles además el producto de nuestra creación, quizás camuflando así incapacidades conceptuales y técnicas.

Por otra parte, es interesante reivindicar con este ejemplo de hace más de un siglo, el hábito de que los propios artistas/diseñadores escribiesen sobre sus inquietudes profesionales y estéticas, y que fueron origen de ejemplares revistas como *Arte Comercial* en España, que hasta los años '70 estuvo largo tiempo siendo un medio de interrelación y a la vez formación continua que sirvió como revulsivo y soporte a la calidad del diseño español en las décadas de los '50 y '60. Tras un oscuro periodo en que no existen apenas revistas ni medios profesionales en que sean los propios creadores los primeros en manifestar sus opiniones, comentarios, al mismo tiempo que hacen consciente y mejoran con ello sus propias y ajenas capacidades del proyecto artístico/diseño, la era de la información debería desembocar ya en una era del conocimiento en esa amplia responsabilidad que tiene el arte/diseño en la cultura de los servicios. Asistimos a una mercantilización de la información teórica y crítica del arte/diseño, en la que los artículos y mensajes pagados y mantenidos por los intereses comerciales son los únicos que mantienen y dominan los escasos medios profesionales y académico-científicos de estos sectores que cada vez es más difícil entenderlos como ámbitos del conocimiento separados. La integración no sólo de las diferentes artes, como defendió Segantini con el símil de los ritmos musicales que se producen con ello, sino de toda la actividad humana debe ser una prioridad para poder no sólo avanzar sino sobrevivir, a partir de la integración en el mundo natural, y el desarrollo de la educación y el subconsciente, la convivencia y la honestidad de las administraciones.



G. Segantini, *Ave María*, 1886. Colección particular

Bibliografía

BUDIGNA, L. *Giovanni Segantini*, Milán 1962.

G. Segantini [catálogo de la exposición] Kunsthalle, Basilea 1935.

NICODEMI, G. *Giovanni Segantini*, Milán 1956.

SEGANTINI, B. *Escritos y cartas de G. Segantini*, Turín 1910.

SERVAES, F. *Giovanni Segantini*, Viena 1902.

RITTER, W. *Giovanni Segantini*, Viena 1897.

ROEDEL, R. *Giovanni Segantini*, Roma 1978.

TEMPESTA, C. *Segantini*, Roma 1979.