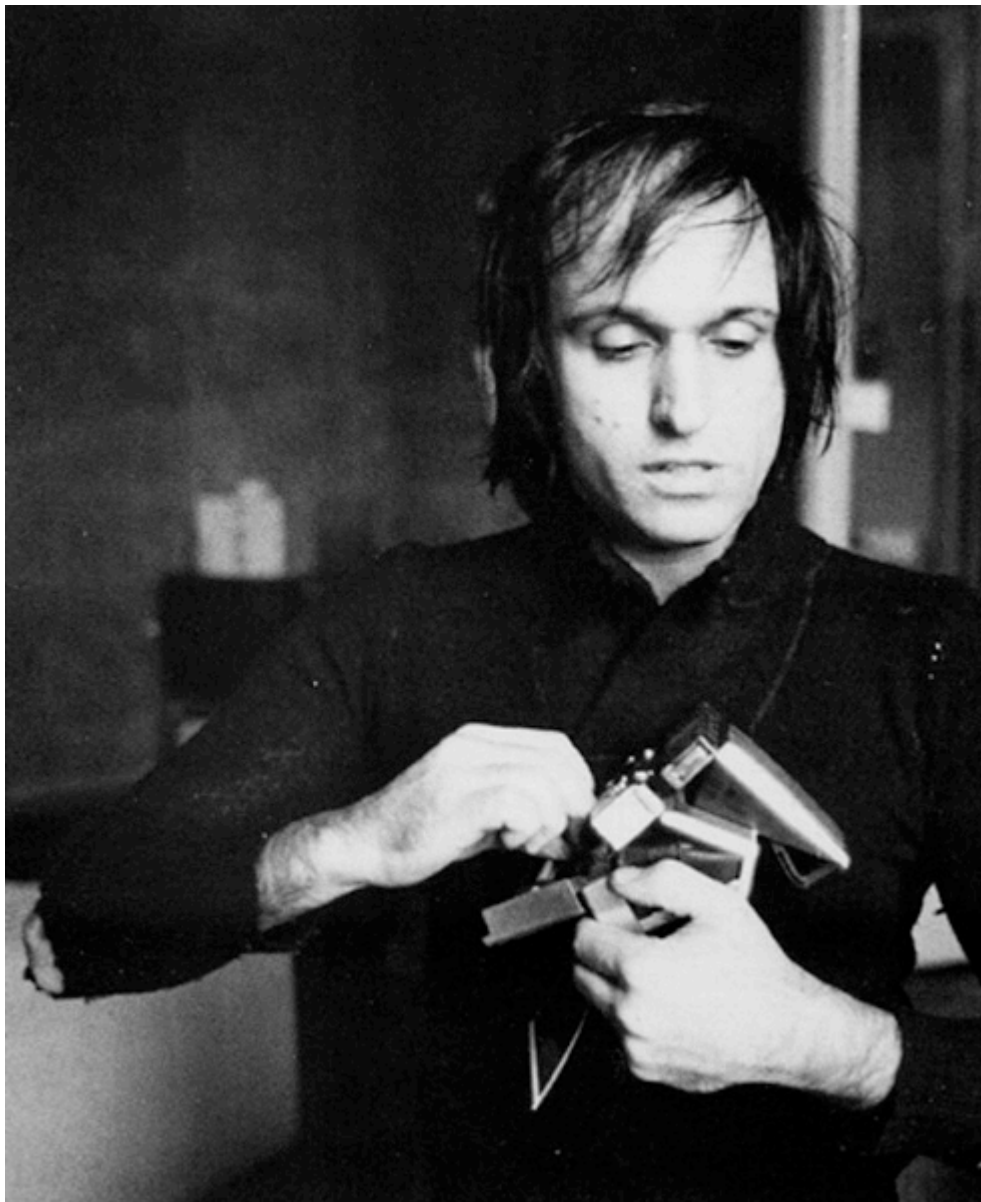


# POP ART MEDITERRÁNEO Y HUMANISMO ELECTRÓNICO

## La poética modernista de Mario Schifano

Por Nicola Mariani, 2007 ([www.nicolamariani.es](http://www.nicolamariani.es))

© Nicola Mariani, 2007



POP ART MEDITERRÁNEO Y HUMANISMO ELECTRÓNICO

La poética modernista de Mario Schifano.

Autor: Nicola Mariani. © Nicola Mariani, 2007: [www.nicolamariani.es](http://www.nicolamariani.es)

Contacto: [nicolamariani@hotmail.com](mailto:nicolamariani@hotmail.com)

Artículo publicado originalmente en 2007 en la revista online [www.enfocarte.com](http://www.enfocarte.com).

Desde los comienzos informales de los últimos años cincuenta (en los que también se reflejaban en parte las experimentaciones polimatéricas del primer Alberto Burri<sup>1</sup>) los cuadros de **Mario Schifano (1934-1998)** expresan una intensidad existencial inconfundible que atraviesa constantemente tanto la experiencia humana como la entera trayectoria creativa del artista. De hecho, en las obras de Schifano energía vital, carga emotiva, regla y estro se funden en el espacio bidimensional de la composición, con una fuerza excepcional en la que arte y vida resultan recíprocamente compenetradas.

Lo que de Schifano capta la atención, de una manera casi magnética e irresistible, es la constante *modernidad creativa* de su poética, es decir su estar perennemente un paso más allá del presente, en un peculiar futuro perpetuo y visionario, también cuando su mirada y su trazo parecen atenerse simplemente a la actualidad que los rodea. La obra de Schifano, en realidad, siempre se sitúa en el futuro de su presente contemporáneo, ofreciendo, todavía hoy en día, una fuente inagotable de reflexiones sobre la modernidad y sus diferentes ámbitos y niveles de discurso.

La mirada de Schifano siempre es una mirada multidisciplinaria, pictórica, fotográfica y cinematográfica, constantemente apuntada a aquel mundo en el que el hombre-artista vive hasta el extremo cada instante de su inquieta existencia. Para Schifano la experiencia creativa de la representación visual es un acto artístico casi físico de atravesamiento: una inmersión total en el sentido de las cosas: una búsqueda personal constante que tende a la síntesis entre los hechos históricos, que ocurren, y las inevitables consecuencias culturales y psicológicas, sociales e individuales, que de ellos derivan. Y también cuando su mirada se fija simplemente sobre un fragmento del *todo*, el detalle que aparece en el relieve de la superficie siempre es un *signo* evocador de una complejidad más vasta, insita en la realidad subyacente.

De hecho Schifano fue un artista *a todo campo*, dotado de una curiosidad vivaz que le llevó, a lo largo de los años, a emprender recorridos numerosos y diferentes.<sup>2</sup> Él fue precursor muy sensible y extremo de tendencias creativas y temas narrativos futuros; un artista completo, "adelante" y poliédrico, *pop* y modernísimo, electrónico y "ecológico". Sus imágenes nómadas, holísticas y polimorfos parecen evidenciar una clara percepción de sus propios límites en el momento en el que la bidimensionalidad del cuadro ya no parece conseguir representar el paso convulso del tiempo y el dilatarse desmesurado del espacio físico y mental del mundo contemporáneo. En este sentido, sus telas pintadas no son más que una tentativa de fijar, en la estaticidad de una imagen, la intuición de su propia percepción, conciente de la limitación de los confines de la obra de arte, destinada ya a ser superada para siempre en su acepción tradicional y restringida, y ya insuficiente, en sí misma, a representar el flujo dinámico del correr frenético e imparable de la sociedad contemporánea.

Como es sabido, el viaje que Schifano hizo al principio de los años sesenta a los Estados Unidos marcó profundamente su visión artística y su actividad creativa, como consecuencia de la influencia fundamental que ejercieron sobre él Jim Dine, Andy Warhol, Jasper Johns, Robert Rauschenberg y otros exponentes del Pop Art *made in Usa*. A partir de entonces, de hecho, en la superficie de sus cuadros empezaron a aflorar los signos típicos de la cultura *pop* y de la que el crítico italiano Renato Barrilli ha definido la «*poetica dello stereotipo*» ("poética del estereotipo").<sup>3</sup> Las obras de Schifano de aquel período, en efecto, tomaban inspiración evidente del paisaje urbano y de los objetos típicos de la Sociedad del consumo que entonces empezaba a expresarse también en el contexto italiano.

La Italia de los años sesenta (en la que Schifano comenzó a imponerse como el exponente más representativo de la Escuela artística romana de Piazza del Popolo) era la Italia del *boom* económico, de la reconstrucción posbélica y del desarrollo industrial; la Italia de la *reclame* y de las grandes transformaciones en los gustos y las costumbres de masas; de los automóviles utilitarios; de los programas televisivos nocturnos y de las crónicas mundanas; de las revistas patinadas, de los divos del cine y de la nueva clase media; de los nuevos electrodomésticos

pagados en plazos; de las vacaciones a la playa cada vez más al alcance de todos; de la fermentación cultural y de las "revoluciones" sociales y psicológicas; de la turbulencia política y de los deportes «nazional-popolari» ("nacional-populares") como el fútbol, el ciclismo o el automovilismo; la Italia del desarrollo hipertrófico de las periferias miserables, violentas y degradadas; de la especulación y de los parches de la construcción incontrolada; de la contaminación, de las reivindicaciones salariales y de la emigración de muchos desde el sur hacia el norte del País o hacia el extranjero.

En la experiencia creativa de Schifano muchos son los elementos que, sin duda, meten su obra en el pleno del clima cultural, de la "filosofía" y de la estética pop, fundamentalmente centrada sobre la conmixtión entre el *mundo del arte* y el *mundo de la vida* y sobre el utilizzo (como materia prima del discurso artístico) de los lugares comunes y de los símbolos más representativos de la modernidad y de la Sociedad del consumo; como por ejemplo la cultura del *marketing* y la ética industrial, las estrategias comerciales y las marcas de productos (con sus cargas *culturales*, en términos de valores distintivos y de identidades subculturales de referencia), la serialidad de la publicidad, los *testimonial* de los anuncios, el diseño gráfico, la literatura de los cómics, el imaginario televisivo, la iconografía cinematográfica, la anecdótica de los personajes de la crónica, las *star* del cine, del *rock*, del deporte o de la política, los supermercados y los grandes centros comerciales, los barrios exclusivos de las periferias residenciales, el estereotipo hegemónico del *mundo perfecto*, la decoración moderna, el consumo doméstico "feliz" y el culto del *objeto estandarizado*.

Sin embargo, en la obra de Schifano la estética *pop* – con su peculiar connubio, sólo en apariencia contradictorio, entre el *mainstream* y el *underground* y con la centralidad atribuida a la producción industrial de masas y a la dimensión social y privada del *consumo* en cuanto objetos privilegiados de la representación artística – se une a técnicas de realización experimentales y a investigaciones formales transversales a los diferentes ámbitos expresivos: de la pintura al cine, de la fotografía al teatro, de la música a las *performance* "multimediales" (en un sentido relativo del término, es decir referido al contexto histórico y cultural de aquel entonces en el que – además de los *personal computer*, *Internet* y los *software* – todavía no existían ni las videocámaras digitales, ni los teléfonos móviles, ni, para entendernos, el telecomando...). La iconografía de Schifano, en efecto, se presenta muy a menudo como *meta-iconografía*, es decir una iconografía de "segundo grado": una reproducción de imágenes ya existentes que el artista de-contextualiza y, con grados variables de elaboración, vuelve a proponer en el lugar de la obra de arte como *imágenes de imágenes*. Vallas, fragmentos de letreros publicitarios, objetos de la vida cotidiana, imágenes de la comunicación política y comercial, elementos industriales, marcas símbolo de productos de consumo, televisores, fotogramas, semáforos y otros elementos compositivos, que inequívocamente se reanudaban a la cultura *pop*, en aquel entonces, empezaron a asumir un relieve cada vez más central en la poética pictórica de Schifano.

Más allá de las analogías explícitas en los temas y en los objetos representados, Schifano siempre rechazó cualquiera conexión demasiado estrecha con el Pop Art, declarando en muchas ocasiones su intento de emprender, desde un principio de su carrera, un trayecto artístico totalmente autónomo y personal. De hecho, definir la experiencia artística de Schifano simplemente como un excelente *ejercicio de Pop Art a la italiana* significaría encallarse en el nivel engañoso de la lucidez superficial de las analogías. Las imágenes de los celebres cuadros en los que Schifano pintó, sobre monocromos goteantes, fragmentos de marcas comerciales como Coca Cola o Esso, en lugar de volver a proponer lo mecánico geométrico, perfecto y repetitivo de la publicidad, en realidad, pretenden exaltar la *subjetividad* (y junto a ella la *unicidad*) de la ejecución manual del artista, que, en el mismo tiempo en que le representa, se apropia del objeto de consumo y le reelabora a su manera. Desde esta perspectiva, entonces, los letreros comerciales de Schifano llevan un sentido profundo muy diferente con respecto, por ejemplo, a la obra *Campbell's Soup Cans* de Andy Warhol del 1962, o a los cómics agrandados de Roy Lichtenstein. En realidad, más allá de las apariencias, hay una diferencia

substantial entre las dos miradas hacia el objeto de consumo: una diferencia ideológica y ontológica; no solamente estilística. Es decir, una diferencia entre dos mundos y entre dos culturas, que inspiran de una manera profundamente distinta el gesto creativo. Una diferencia que se funda sobre una concepción claramente distinta del hombre y del artista, y del rol que se les atribuye dentro de la sociedad contemporánea.

Muy en síntesis, podríamos resumir esta diferencia como la contraposición entre, por un lado, el *mecanicismo de la reproducción perfectamente serial* (en el sentido de *culto de lo estándar atemporal*) por parte de los artistas americanos, contrapuesto, por otro lado, al *humanismo subjetivista* (es decir la *afirmación de la subjetividad histórica* única e irrepetible del autor) por parte de Schifano.

De hecho, la representación de Schifano nunca es una descripción anecdótica e impersonal del artista aséptico. Al contrario, su creación siempre se configura como experiencia vital de un *sujeto*; es decir como un acto voluntario del individuo que se apropia material y metafóricamente de las imágenes que le rodean y que pertenecen al patrimonio, impersonal y generalizado, del panorama iconográfico del imaginario colectivo. A través de sus cuadros, entonces, Schifano propone su personalísima y peculiar versión del mundo y de la historia. En este sentido, la suya es una representación de los objetos de masas vehiculada por una reproducción *humana* y *manual*; una versión que es artística y artesanal al mismo tiempo; de alguna manera "fenomenológica", en el sentido que siempre está conscientemente bajada en la realidad "factual" e histórica de las cosas.

La mirada artística de Schifano, en este sentido, es una mirada que siempre sale de una perspectiva personal, conscientemente única e irrepetible. Además, el contexto en el que Schifano vive y mayoritariamente trabaja en un principio – la Italia de los años sesenta – es una realidad extremadamente diferente, histórica y culturalmente, del contexto estadounidense en el que el Pop Art había nacido y había alcanzado su máxima expresión. La Italia de aquel entonces, en efecto, era una Italia en la que los escombros de la segunda guerra mundial habían sido removido rápidamente por el importante desarrollo industrial de una parte consistente del País; donde la nueva Sociedad del consumo y sus nuevos valores del progreso contemporáneo iban imponiéndose y donde, sin embargo, todavía permanecían herencias y mentalidades tradicionales y unas cuantas regiones todavía seguían sostenidas económicamente en gran parte por la actividad agrícola, resultando mucho menos desarrolladas que otras; donde a la moderna "cultura comercial" y a las sugerencias mediáticas procedentes de los Estados Unidos (y, más en general, a los efectos de la "americanización" de la sociedad italiana derivante del Plan Marshall de reconstrucción económica y política del País) se mezclaba una muy fuerte tradición cultural y artística local, única al mundo; hecha de monumentos antiguos, obras de arte celebres, vanguardias artísticas, personalidades de relieve de la cultura mundial, arquitecturas y cánones clásicos, Renacimiento, Barocco, Futurismo, grandes catedrales, Arte Sacro, Arte Informal y Arte Pobre... Todos elementos estos que, de hecho, convierten todavía hoy en día muchas de las ciudades italianas en verdaderos museos *en plein air* y donde es muy ampliamente compartido un patrimonio visual y estético autóctono inestimable y al alcance de todos: elemento este *inimitable* (en el sentido de *no reproducible mecánicamente* de manera serial y estandarizada) de la cultura "popular" – o *pop* – italiana.

Artistas *pop* americanos como Warhol, Oldenburg, o Lichtenstein (entre otros), en general, celebraban la Sociedad del consumo y la cultura serial de masas mirando sobre todo a los *objetos*, a las *cosas*, a los *productos*, o a sus *símbolos*. Y también cuando la representación se enfocaba sobre personas, estas aparecían "objetivadas" en repeticiones seriales o retratos estereotipados (como por ejemplo en el caso de las celebres *Marylin Monroe* o *Jacqueline Kennedy* de Andy Warhol). En muchas ocasiones (por lo menos al principio de los años sesenta) las obras de arte Pop casi pretendían esconder la mano del artista, para volver a proponer "pasivamente" objetos de la vida cotidiana o iconos mediáticos. Al contrario, en Italia

el Pop Art (que encuentra en la ciudad de Roma y sobre todo en la labor de Schifano su máxima expresión) dialogaba constantemente, además que con los estereotipos de la cultura moderna y de los fenómenos masivos, también con las referencias más "altas" de su propia tradición cultural. Cabe recordar, por ejemplo, aquellas obras que, a partir de 1963, Schifano dedicó a la reconsideración de las vanguardias artísticas y a los pintores más conocidos (como por ejemplo el celebre *Futurismo rivisitato* de 1965, en el que Schifano "juega" artísticamente con una fotografía de grupo de los Futuristas sacada en París en el 1912).

Se podría afirmar que en el contexto italiano el espíritu *pop* se mezcla con una fuerte vocación analítica que, aunque pretenda describir y proponer estereotipos y objetos de masas, siempre se mueve en una perspectiva de "desvelamiento"; tanto de los mecanismos industriales de construcción del consenso hacia los nuevos mitos contemporáneos, como de explicitación de la mentalidad científica utilizada al servicio del mercado, de la publicidad, o de la política. Dicho en otras palabras, opera una constante búsqueda sobre las transformaciones profundas de la psicología colectiva.

A la producción (y representación) de *estereotipos*, de hecho, Schifano siempre contrapone una creación de *prototipos*, es decir de *piezas únicas* en los que el artista pone todo él mismo, según una concepción y una práctica de la obra de arte de tipo artesanal. En este sentido, en Schifano - aunque él se mueva siempre dentro de un discurso artístico plenamente de ruptura (moderno y experimental) - siempre queda muy vivo el interés hacia la figura humana, hacia la naturaleza, o hacia objetos sacados de las raíces históricas y culturales de este País, de sus tradiciones milenarias, de sus monumentos y de sus obras de arte antigua; en un dialogo continuo que se configura como un juego de espejos entre pasado y presente, tradición y modernidad, antigüedad y futuro. Solo para poner algunos ejemplos, en la cultura *pop* italiana, de hecho, *supermarket*, divos de Hollywood, *spot* televisivos y consumismo se fusionan con el Colosseo, la Fontana di Trevi y los paparazzi; con el Martini y la Isola di Capri; con el Golfo di Napoli y el Vesuvio, la Ferrari y la Torre di Pisa; con el Papa, el Cenacolo de Leonardo da Vinci y el Duomo di Milano; con la Cinquecento, la Seicento y la Valle dei Templi di Agrigento; con las ruinas di Pompei, la Vespa y le *gondole* di Venezia; con Piazza della Signoria, Pontevecchio y Santa Croce di Firenze; con los equipos de fútbol del domingo como la Juventus o la Roma, con la marca de coches FIAT y el Giudizio Universale de Michelangelo en la Cappella Sistina.

El recorrido artístico de Mario Schifano, entonces, refleja en pleno su personal atravesamiento de la realidad contemporánea, guiado por una consciente visión crítica de la Sociedad del consumo y por una búsqueda constante y radical de la reafirmación de la unicidad del *Yo* y de su irrepetible mundo interior, contrapuestos a la serialidad industrial (*estandarizada* y *des-humanizada*) de la producción masiva. En este sentido, para Schifano *el lienzo y la calle se confunden*. Para Schifano la imagen también es "víscera", no sólo "idea", o "mecánica". Representar, de hecho, no es, como para Warhol, reproducir un sinfín de veces la ideología industrial del absoluto comercial, sino que significa, más bien, dejar una huella, un testimonio de si mismo y de su propia mirada crítica sobre el mundo, a través de un rasgo matérico autógrafo que refleja tanto los acontecimientos históricos como sus consecuencias ontológicas. Su mirada nunca pretende ser aséptica o desencantada. Al contrario, siempre se pone como portadora conciente de una visión propia que va más allá de los discursos de la retórica, sea comercial, política o mediática. Y es de esta mirada inquieta, más allá de la retórica, que nace la poética vital y visionaria de Schifano y de su arte, en el que la pintura, hecha de colores, pinceles, materia, soportes y solventes, se confunde con la película de las imágenes fotográficas, con el ojo dinámico e inaprensible del cine, con el resplandor policromo y los ritmos sincopados del televisor, con el sonido del hi-fi y con el ruido de los otros aparatos electrónicos que metafóricamente retumban en sus obras.

A partir de los años setenta la clarividencia artística de Schifano comenzó a expresar una ampliación del repertorio del que sacar la materia prima para su personal discurso artístico, haciendo un uso cada vez más creciente de las nuevas tecnologías. En aquellos años, en efecto,



Schifano inició la temporada de los celebres ciclos dedicados a la televisión. De hecho son aquellos los años en los que las imágenes televisivas empezaron a irrumpir violentamente en la vida cotidiana de la sociedad italiana, adquiriendo una centralidad sin precedentes en los discursos y en las representaciones de todos y empezando a modificar profundamente la cultura y las estructuras perceptivas de la psicología colectiva. Schifano estaba ahí, perfectamente "bajado" en la contemporaneidad de la historia, y empezó a reproducir sobre el lienzo las imágenes televisivas sacadas de un patrimonio visual sin fin y de dominio público, transmitido incesantemente por las emisoras televisivas y auto-regenerado cotidianamente. Extraídas del ámbito comunicativo primario en el que nacen, y aisladas del ritmo de las secuencias mediáticas a las que pertenecen en un principio, las imágenes televisivas aparecen en sus obras transfiguradas por pinceladas de color y, así re-propuestas, por un lado, adquieren un inédito impacto estético, generando un vórtice cromático sorprendente, mientras que, por otro lado, re-contextualizadas en el espacio pictórico de la obra de arte, inducen a una reflexión inevitable sobre su significado primario. En 1996 Schifano tituló una serie de obras, centradas sobre las imágenes televisivas, *Musa Ausiliaria*, manifestando así su gratitud a la televisión como fuente inagotable de imágenes inspiradoras.

La mirada polifacética y visualmente holística de Schifano siempre acaba generando un contexto peculiar, en el que la visión no es solamente el efecto concreto de mirar al momento (es decir de lo que la vista percibe y analiza) sino que siempre es, al mismo tiempo, también la consecuencia inevitable de una proyección de lo que la mente (más o menos concientemente) imagina, teme, prefigura, o apenas intuye. En la poética de Schifano, entonces, la palabra *visión* parece desdoblarse y recuperar casi mágicamente su raíz etimológica que hunde en la noche de los tiempos de la cultura mediterránea. Visión significa tanto percibir a través de la vista como, al mismo tiempo, tener visiones. "Veo", del latín *video*. Veo la realidad que me rodea a través de los ojos de los que dispongo, pero también veo una realidad filtrada por la pantalla de un tele-visor que vehicula y reproduce su parcial representación de la realidad. Veo una realidad de segundo grado, entonces. Veo, es decir, una meta-realidad representada a través de un video. Veo en video, pero, al mismo tiempo, veo y expreso mis personales visiones. Es decir, veo a través de mi personal perspectiva, que guía mi percepción de la realidad. *Visiones: en el doble sentido de ver con los ojos y de ver con la mente. Video – entonces – ergo sum.*

En la obra de Schifano el televisor no es solamente un *objeto*, sino que es siempre también un *medio de comunicación*, con su propio *código* de imágenes significantes: un magma (tele)visivo de sentido que se desarrolla en su propio *contexto*: un universo de existencia fluida en la que el artista mismo nada, vive y se transforma. Lo que el artista ve, pues, puede ser verdadero o falso al mismo tiempo, así como verdadera y falsa al mismo tiempo es la retórica de la publicidad, de los noticiarios, de los debates políticos o de la *fiction* cinematográfica y televisiva. Todo depende del *punto de vista*; del ángulo visual en el que nos ponemos. No es por casualidad que el punto de vista artístico de Schifano sea siempre relativo, también con respecto al mismo concepto de "arte". No es por casualidad que la expresión artística de Schifano resulta siempre compleja, polifacética, multi-objeto y multi-medial: "artística" y "vital", "alta" y "baja" al mismo tiempo. La mirada de Schifano es una mirada que atraviesa transversalmente los diferentes ámbitos expresivos, de una manera circular y reversible; de la pintura al cine a la fotografía. Y es por esta razón que, cuando Schifano se enfrenta también con la expresión cinematográfica, el cine resultante es un cine curioso, experimentado y experimental al mismo tiempo.<sup>4</sup> A propósito de la poética fluida y multi-medial de Mario Schifano y de su mirada ecléctica y poliédrica, el crítico italiano Achille Bonito Oliva habla de «*cortocircuito tra interno ed esterno, finestra del mondo e occhio fotografico, tubo catodico e fisiologia di una mano sempre graziosamente impulsiva*» ("cortocircuito entre interior y exterior, ventana del mundo y ojo fotográfico, tubo catódico y fisiología de una mano siempre graciosamente impulsiva").<sup>5</sup>

Pantalla, por lo tanto, y tela: cine, televisión, fotografía y pintura. La obra de Schifano es una tentativa constante de colocar en un espacio único las dimensiones expresivas del panorama y del imaginario visual/visionario contemporáneo: pantalla, lienzo, cine, televisión, fotografía, pintura.

La modernidad constante de Schifano, en este sentido, se realiza a través de un total e incondicional "posibilismo expresivo", que nunca constituye ni una aceptación pasiva del *status quo*, ni un rechazo ideológico y preconcebido de la realidad contemporánea. Es más, aunque se ponga como crítica evidente de las implicaciones morbosas y degenerativas de la Sociedad industrial del consumo, siempre queda conscientemente metida en la modernidad de su tiempo, sin ceder nunca a miradas nostálgicas hacia el pasado o a fugas utopistas hacia *otra parte* imaginaria. De hecho la búsqueda artística de Schifano desemboca en la que podríamos definir una revisita constante de la carga artísticamente detonante de la lección del Futurismo y de su revelación explícita de la *correlación entre los fenómenos culturales y las infraestructuras tecnológicas*, a través de un razonamiento global y totalizador que lleva a concebir la obra de arte como *discurso estético* que estimula todos los sentidos de la red sensorial humana, atravesando los límites de cada una de las disciplinas artísticas.

En 1996, dos años antes que muriera, Schifano activó su propio sitio Internet personal a través del cual empezó a relacionarse con el mundo. Instaló decenas de webcam fijas apuntadas hacia su estudio y otros cuartos de su casa, creando una suerte de interactividad que, de hecho, acortaba las distancias entre el artista y el espectador: una *performance* en directo, un *happening* telemático permanente, precursor de futuras maneras de representar y "presentar" la vida contemporánea (como si fuese un *reality show* mediático *ante litteram*). La grandísima sensibilidad anticipadora con respecto a las potencialidades comunicativas y expresivas de Internet y con respecto a su aporte revolucionario en el campo de los artes visuales – en una fase histórica en la que la Red apenas empezaba a difundirse a nivel de usuarios particulares y todavía no se había impuesto como fenómeno de masas (es decir antes de que se afirmara como objeto casi "natural" de la vida cotidiana contemporánea) – testimonia una vez más la naturaleza modernamente *pop* y absolutamente anticipadora de Mario Schifano.

La carga extremadamente innovadora de Schifano resulta evidente también en otra dimensión fundamental de su producción artística: la atención casi sagrada hacia la belleza inagotable de la naturaleza, expresada a través de una sensibilidad "ecológica" (esta también *ante litteram*) que le llevó a llenar muchos de sus cuadros de peces, montañas, dinosaurios, campos de trigo, lagos, mares, cielos, flores, árboles, frutos, continentes. En este sentido muchos de sus paisajes (cabe recordar el celebre ciclo *Paesaggi Anemici*, "Paisajes Anémicos") rezuman un ecologismo creativo que triunfa en el uso seguro de colores saturados y luminosos en los que una naturaleza ideal y desmesurada es plenamente exaltada en la potencia cromática: en el verde de la vegetación, en el amarillo ardiente del sol del verano, en el anaranjado energético del agosto y del exotismo, en el marrón de la madera y de la tierra, en el blanco de la pureza de la nieve y de las nubes, en el negro del cielo nocturno o del lujo artificial, en el azul resolutivo del mar, en el rosa firme de la dulzura...

Mario Schifano es sin duda uno de los artistas italianos contemporáneos más conocidos en el exterior. Fue también uno de los pintores más prolíficos de todos los tiempos y hoy en día resulta también muy falsificado. A este propósito, se encuentran a menudo anécdotas y leyendas metropolitanas sobre su cuenta y parece que en más de una ocasión fue "traicionado" por sus propios asistentes que, después de cesar de colaborar con él, se dedicaron a falsificar sus cuadros. La periodista italiana Cecilia Passa cuenta que, en la mitad de los años noventa, circulaba en Italia un rumor según el cual parece que Schifano, en búsqueda continua de dinero, hubiese firmado un contrato con un marchante de Milán para producir tres mil cuadros en un año a cambio de una remuneración de tres mil millones de liras (acerca de un millón y medio de euros).<sup>6</sup>

- 
- <sup>1</sup> Sobre la obra y la vida de Alberto Burri, véase el artículo "El Polimaterismo de Alberto Burri" publicado en *Enfocarte.com*, nº32 – Septiembre 2007 ([www.enfocarte.com](http://www.enfocarte.com)).
  - <sup>2</sup> Al arte polifacético de Mario Schifano (y a su personal vicisitud artística y humana) está dedicado el largometraje *Mario Schifano tutto* del año 2001, estrenado en agosto 2002 en la 59ª Edición de la Mostra Internazionale di Arte Cinematografica di Venezia, dirigido por Luca Ronchi (colaborador de Schifano desde los años setenta) y producido por Nova Films de Pietro Valsecchi y Camilla Nesbitt, en colaboración con Mediatrade y la Fundación Mario Schifano. La película es un homenaje al artista (en forma de autobiografía póstuma) que cuenta por primera vez el lado humano e íntimo de Schifano a través de videos inéditos, trozos de entrevistas y de películas seleccionadas de su amplio archivo privado. Para más información sobre esta película véase la página web del blog italiano dedicado al artista:  
<http://marioschifano.blogspot.com/2006/01/mario-schifano-tutto-di-luca-ronchi.html>.
  - <sup>3</sup> Renato Barilli, *L'arte contemporanea*, Feltrinelli, Milano, 2005.
  - <sup>4</sup> Para una reseña detallada y una crítica esmerada de la obra cinematográfica de Mario Schifano, véase el artículo de Giorgia Calò "Il cinema d'artista di Mario Schifano", publicado en la sección "Fuoricampo" de la revista telemática de información y crítica cinematográfica *Frame on line* ([www.frameonline.it](http://www.frameonline.it)).
  - <sup>5</sup> Achille Bonito Oliva, *Il cerimoniale aggiunto*, BoxArt Galleria d'Arte, Verona, 2002.
  - <sup>6</sup> Cecilia Passa, "Schifano: vero o falso?", publicado en la página web <http://arte.stile.it/articoli/2001/01/21/43116.php>.