

# TFG

---

## HORIZONTE

**Presentado por Carlos Babiano Martínez**  
**Tutor: Josep Benlloch Serrano**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**  
**Grado en Bellas Artes**  
**Curso 2013-2014**



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



## RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Este proyecto intenta ahondar en la idea de horizonte tratado desde la filosofía japonesa y de su nexo con el mundo occidental. De la necesidad latente de una reestructuración de la educación para convertirla en una educación estética capaz de permitir a los individuos completarse plenamente como personas.

A través de las enseñanzas orientales del zen, del haiku, de filósofos como Tanizaki, y sus ideas sobre la sombra y la sugerencia, frente a Kierkegaard o Schiller en el lado occidental y sus enseñanzas sobre la verdad, la luz y lo expuesto.

Y a través de artistas como Rothko y sus impresionantes lienzos, y Sugimoto y sus cautivadoras fotografías, intentar descifrar un lenguaje universal que estos maestros del arte compartían a pesar de sus diferencias técnicas, culturales y sociológicas.

**Palabras clave:** Estética, educación, filosofía, arte, verdad, cianotipia.

## AGRADECIMIENTOS

*Me gustaría agradecer la ayuda y el consejo de Josep Frasquet Pellicer y sobre todo a mi tutor, Josep Benlloch Serrano, por las largas charlas, los consejos, los comentarios acertados en el momento oportuno y su inestimable ayuda, que ha hecho posible este proyecto.*

## INDICE

1. Introducción.....	5
2. Objetivos y Metodologías.....	6
3. Cuerpo de la Memoria.....	7
3.1. Aproximación a la idea.....	7
3.2. Abordaje desde la filosofía japonesa.....	11
3.3. Oriente - Occidente / Sugimoto – Rothko.....	20
3.4. Abordaje desde la visión Occidental.....	28
4. Conclusiones.....	37
5. Bibliografía.....	38
6. Anexo.....	40

# 1.INTRODUCCIÓN

Mi proyecto versa sobre el horizonte, entendiendo éste como la barrera física y psicológica que ata al ser humano y a la vez le permite soñar.

El horizonte como cárcel y a su vez motor de sueños. Fomentar el refugio personal basado en la contemplación y la comprensión del horizonte. Promover una idea de conocimiento personal en el que la persona se haga fuerte y no necesite de elementos ni personas para sentirse segura. Cuando la persona está completa y ha iniciado un viaje de autodescubrimiento y comprensión de todo lo que le rodea, nunca volverá a necesitar ayuda. Con lo cual, su espiritualidad y sensorialidad se verán reforzadas. Dotar al ser humano de autodeterminación para poder ser libre, y poder llegar a ese punto a través de la belleza y lo sublime, de una educación estética. Una gran verdad dicha ya hace mucho tiempo, es que el conocimiento hace al ser humano libre. De esta manera sus relaciones, sus proyectos y todo lo que inicie o comparta se basará en la más absoluta verdad y coherencia ética.

Tratado desde un punto de vista en el que el horizonte incapacita pero a la vez alienta a la persona que lo contempla, se establece un vínculo entre el espectador, el paisaje, y un mundo onírico, que puede ser interpretado de diversas formas.

## 2.OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

- Plasmar en un discurso coherente y estructurado una idea surgida hace ya tiempo de forma espontánea en base a unos referentes artísticos y filosóficos que han ayudado a justificar una idea formal.
- Encontrar la forma más apropiada de plasmar una teoría estética y artística personal.
- Ayudarme a mí mismo a través de mis convicciones más profundas y a través del arte y la belleza a superar un problema personal. Una agorafobia que me impide desarrollar mi vida tal y como yo la deseo.

Con estos objetivos como punto de partida, he desarrollado esta metodología:

- Investigación bibliográfica.
- Reflexión y elaboración del discurso en base a la bibliografía consultada.
- Elección de técnica artística a realizar.
- Investigación sobre la técnica utilizada.
- Elaboración de una serie de obras en base a la teoría expuesta en el proyecto.

## 3. CUERPO DE LA MEMORIA

### 3.1. APROXIMACIÓN A LA IDEA

Este es mi proyecto vital. ¿Cómo una barrera ilusoria, que es un espejismo, en el que las condiciones tanto lumínicas como de distancia son fruto de una aberración provocada por la curvatura de la tierra y la atmósfera, puede ser tan determinante para una persona? Es como un sueño. No es real, pero puede condicionar tanto a esa persona como para espolear un leit motiv de por vida. Por tanto, ¿qué hay de realidad en lo irreal y qué de irreal en lo palpable?

Podríamos estar hablando sobre cómo recibe el ojo humano el mundo que nos rodea, basándonos en lo que la ciencia y la medicina nos dice. Pero llegaríamos, bajo mi punto de vista, a un punto muerto artístico.

Me considero un fanático y un gran seguidor de la ciencia, pues entiendo que la curiosidad y la búsqueda del porqué, han llevado al hombre a conseguir metas que solamente eran posibles en los sueños. El conocimiento de nuestro entorno y de nosotros mismos, nos ayuda a evolucionar tanto como especie, como espiritual y cognoscitivamente. No trato de vincular ningún tipo de religiosidad a mi discurso, puesto que afirmar y apoyar una religión conlleva firmar un contrato y aceptar una serie de dogmas ya establecidos.

Si consideramos el modelo científico con todas sus explicaciones de razón y medidas matemáticas sobre el horizonte, llegaremos, como he dicho, a un punto muerto artístico. El artista tiene otra mirada, el artista puede mirar al horizonte y sólo dejarse embargar por los sentimientos, por las sensaciones y sugerencias que esa línea traza en el alma del que la contempla. Pero eso no puede medirse. Porque es irreal.

Creo que razón y sentimiento pueden fundirse en la psique de un individuo, ya que la razón es el conocimiento sobre lo que nos rodea material e inmaterialmente y el sentimiento es el conocimiento de cómo nos afecta.

Con todo esto, considero el horizonte como un marco único en el que la persona puede soñar y reflexionar, descubrir y autodescubrirse. Es un reflejo



de la persona que lo contempla. Un espejo que saca a relucir las carencias y las virtudes. Considero que hay que educar a las generaciones presentes y futuras, para que al encontrarse frente a él, puedan sentirse libres. Libres a través de la belleza y del conocimiento.

*“Prefiero usar el término naturaleza al de libertad porque designa a la vez el campo de lo sensible, en el que se circunscribe lo bello, y, además de al concepto de libertad, alude también a su esfera en el mundo de los sentidos”<sup>1</sup>*

Nuestros antepasados evolucionaron y llegaron más lejos, movidos por la curiosidad de lo que habrá más allá del horizonte, y una vez que lleguemos allí, qué habrá detrás de ese nuevo horizonte, en un ciclo que nunca termina. La tecnología impulsada por el hombre fue dando respuestas, unas respuestas ansiadas por los científicos y que decepcionaron un poco a los filósofos y a los artistas, ya que acababan con ese misterio.

He de hacer un inciso aquí, para contar una anécdota personal, e ilustrar mejor lo que quiero decir.

*Estuve dos años viviendo en Granada y todos los fines de semana viajaba a mi casa en Jaén. Son 135 kilómetros. Desde Granada, las montañas y cerros se suceden uno tras otro y luego vuelven a unirse con las propias montañas y cerros de Jaén. En uno de esos viajes me llamó poderosamente la atención un lugar. Después de pasar por una de esas zonas de montaña, se llega a una explanada, a un valle, y como ya se está llegando a la provincia de Jaén, todo es una cuadrícula regular de campos interminables de olivos. Cuando llegué a esa explanada, miré hacia la derecha y vi una franja parecida a un pasillo, que no tenía olivos, crecía el trigo silvestre y la hierba y desaparecía por encima de una colina. Parecía un camino. En ese momento mi alma dió un vuelco y sentí la imperiosa necesidad de atravesar ese pasillo para ver qué había al otro lado, porque en mi mente ya se anunciaba un paisaje sublime. Pero no podía ir hacia*

---

<sup>1</sup> GARCÍA GARCÍA, J. *A la libertad por la belleza: La Propuesta Filosófica de Friedrich Schiller*. Madrid. UNED Ediciones. 2000. p248.

*allí, no había ninguna salida en la autovía que llevara a un camino rural que me acercara a ese sitio. Pero necesitaba saber qué había allí. Reconocí en mi ímpetu el mismo que podría haber movido a los antiguos exploradores, soñadores y curiosos, un impulso primario arraigado en mi alma y latente hasta ese momento.*

*Pero entonces me acordé, de que si quería saber lo que había al otro lado, solo bastaría con que, al llegar a casa, buscara en Google Maps y descubriera el secreto que se escondía detrás de aquella franja. Y un sentimiento negativo me invadió. Con un click del ratón podía despejar una duda que había despertado un sentimiento en mí, que había llenado mi alma de plenitud, belleza, realización, poder... No concebí que un impulso primario y primero que había movido eso en mí, acabara en la fría pantalla de un ordenador. ¿Dónde quedaría mi espíritu aventurero, mi fascinación y curiosidad hacia lo desconocido y, sobre todo, la sensación de subir aquella colina por mi propio pie entre la hierba verde, saboreando cada paso hacia la cumbre?*

*Me negué en rotundo. Y durante dos años pasé por delante de aquel pasillo, contemplándolo y soñando qué habría detrás. Y me propuse que algún día, iría a aquel sitio y recorrería aquel pasillo como se merecía. Sigue en mi lista de cosas pendientes.*

Sin embargo, el horizonte puede ser también una cárcel. La única línea que una persona puede vislumbrar de por vida, atado a ese horizonte, un individuo puede caer en la absoluta desesperación y no llegar a sentir nunca realizados sus sueños. Puede vislumbrarlos a través de esa línea infinita y sorprenderse de repente de su condición finita. Un horizonte puede ser muchas cosas y también puede ser una simple aberración óptica.

Ya en algunas obras como *Jane Eyre*, de Charlotte Brönte, se defendía el derecho de la mujer a tener las mismas oportunidades que los hombres, los cuales iban en busca de "Nuevos horizontes". Decía algo así como: "...me niego a aceptar que el horizonte sea siempre nuestro límite. A veces anhelo tener un

poder de visión que fuera capaz de sobrepasarlo, si fuera capaz de ver todo lo que imagino...”<sup>2</sup>.

Al aceptar estas verdades primeras, me vi envuelto en muchos dilemas. No podía encontrar una frase que resumiera un pensamiento tan complejo y con tantas variantes. Por una parte, estaba el movimiento romántico, por otra los escritos de Schiller sobre la educación estética, los impresionantes lienzos de Rothko...etc. Así que decidí elaborarlos cada uno individualmente y después cohesionarlos y resumirlos mediante el pensamiento zen y la filosofía japonesa.

---

<sup>2</sup> FUKUNAGA, C. (dir.) Jane Eyre [DVD-Video]. Reino Unido/Estados Unidos, BBC Films, 2011. Min 31.

### 3.2. ABORDAJE DESDE LA FILOSOFÍA JAPONESA

*“El arte oriental es, como el primitivo, abstracto, geométrico, irreal, trascendente; pero no oriundo, como aquel, del miedo, sino de extrema sutileza mental.”*

Ortega y Gasset<sup>3</sup>

Al igual que Ortega y Gasset, he encontrado en el arte oriental una elaboración concienzuda de cada una de los elementos que representan una obra, una sutileza en cada una de las composiciones y elecciones de color, que danzan grácilmente sobre el soporte, como si siempre hubieran formado parte de la tela o el papel.

Por este motivo, he tratado de abordar este proyecto desde el Zen. Me he informado, leído y pensado sobre el tema y encuentro en la cultura japonesa un concepto muy interesante: El arte de la sombra, lo que no se deja ver, aquello a lo que se le da importancia por no mostrarse, una elipsis de forma y de contenido.

Según Henry Brunel

*“El objeto del Zen es devolvernos nuestro rostro original, nuestra inocencia. Nos llama a experimentar nuestra comunión con el universo. Nos revela lo infinito en lo finito. Nos establece en la armonía y la serenidad. Sin embargo para hacerlo, emplea procedimientos asombrosos. El zen no vacila ante ningún método: La risa, el absurdo, la provocación, la brutalidad, y también la ternura, la compasión, lo maravilloso, la poesía, el silencio... Y a ello añade el misterio. A menudo estamos a punto de comprender y nos desconcierta, no lo captamos. En todas las formas del arte zen, la pintura, el teatro o la poesía, subsiste*

---

<sup>3</sup> ORTEGA Y GASSET, J. *La deshumanización del arte y otros ensayos estéticos*. Madrid. Revista de Occidente. 1970. p.134.

*la parte insólita. El Zen privilegia la nota incierta, la línea quebrada, el dibujo asimétrico...”*<sup>4</sup>

Una vez que leí sobre el Zen, no pude desestimar su valor, estaba diciendo algo muy cercano a lo que yo pensaba. Parecía que en mi investigación se había abierto una ventana hacia oriente que sería la que me daría la llave para entender todo lo que quería expresar.

Esta serie de conceptos era de una fuerza portentosa. Una simple actitud, conllevaba un sinfín de elucubraciones, conocimientos, sentimientos, descubrimientos, preguntas...etc. Una síntesis de conocimientos resumidos en tan sólo un verso, una línea o un trazo.

El Zen es una actitud, una manera de ver y entender la vida y las cosas que le dan forma. Se trata de disfrutar el momento presente y anclar la mente a la sucesión de acontecimientos en el ahora para que la verdad que pueda ocultarse tras el velo de lo cotidiano y lo mundano pueda salir a la luz. Todo ello con una intención e intuición. Es algo intuitivo, difícilmente se puede enseñar y más difícilmente explicar. Los autores que intentan explicarlos recurren a los haikus como ejemplo o a frases de sabios Zen. Como es el caso del maestro del té. El cual decía que el té es solamente eso<sup>5</sup>.

Esta actitud invita a reflexionar, a buscar e indagar sobre su contenido y su enseñanza, a intentar buscar una moraleja. Desde el muro filósofo-científico occidental trataríamos de buscar un porqué a esas palabras y si se está reivindicando algo con ellas, si intenta moralizar a cierto sector de la población, si es una lucha romántica por la naturaleza...etc. Pero la verdad es que lo que intenta decir el maestro del té, es que el té es solamente eso, té. Se trata de descubrir la belleza en lo cotidiano y de contemplar lo infinito en lo finito. A partir de esas enseñanzas, los maestros Zen conseguían algo muy importante en sus alumnos. Les enseñaban a pensar, a tomar conciencia plena de su existencia y de las normas que la rigen. Les daban libertad, libertad a través del conocimiento.

---

<sup>4</sup> BRUNEL, H. *Los más bellos cuentos zen*. Barcelona. Los pequeños libros de la sabiduría. 2012. pp17-18.

<sup>5</sup> BRUNEL, H. *Ibidem*, p17.

Por ejemplo, un cuento zen narra la disputa de dos discípulos del zen, los cuales estaban enfrascados en una conversación. Uno decía que una bandera se movía por el viento y el otro sostenía que era el viento el que movía la bandera. La conversación empezaba a tornarse en discusión hasta que llegó el maestro y los discípulos le preguntaron por qué la bandera se movía, por qué la bandera era mecida por el viento o por qué era la bandera la que se movía. A lo que el maestro respondió: Lo que se mueve son vuestras mentes.

Según el libro de Brunel:

*“El Zen sigue un camino recto. No da explicaciones, solo sugiere. Es conocida la famosa anécdota del discípulo que pregunta a su maestro:*

*-¿Cuál es la verdadera naturaleza de Buddha?*

*-El ciprés en el patio.*

*El Zen une lo visible y lo invisible, lo humilde cotidiano y la realidad última, lo relativo y lo absoluto.”<sup>6</sup>*

Sobre lo humilde y cotidiano, y todo lo que el mundo asiático ha construido en torno a ello, me interesé por la concepción japonesa. Fue entonces cuando leí un libro del que ya había escuchado hablar antes, pero que no había leído todavía. “El elogio de la sombra” de Tanizaki, no hizo sino enamorarme más por ese pequeño y sencillo mundo tan cargado de emociones que están presentes en lo finito y en apariencia muerto.

Tanizaki<sup>7</sup> nos habla de un mundo lleno de sombras y cargado de misterio en el que los objetos y el espacio cobran vida, armonizándose entre sí en un sutil baile de veladuras, transparencias e iluminaciones.

Cuando habla de cómo una humilde sopa de miso toma vida y profundidad vista en un cuenco lacado con una luz pobre y sugerente, lo hace con una dulzura inmensa, como si describiera a la persona amada. Esa sutileza que emana Tanizaki en su libro es un canto al misterio, a lo no expuesto, a la sombra. Habla de cultivar la sombra, para cultivar la mente, para enriquecer el

---

<sup>6</sup> BRUNEL, H.2012. Op cit, p85.

<sup>7</sup> TANIZAKI. *El elogio de la sombra*. Madrid. Siruela. 2013

hogar y los actos cotidianos, e incluso habla de la estantería en sombra, para que a la hora de coger un libro sea toda una experiencia, un misterio, una puerta a lo desconocido que nos mira desde la otra punta de la habitación y nos invita a conversar con él.

Hace una crítica bastante razonable sobre el mundo occidental y nuestra obsesión por inundar de luz todas las estancias de la casa y todo aquello que queramos realzar. El blanco, los cromados, la plata. Cosas que hacen de una estancia algo casi aséptico, carente de calidez y humanidad. Ese ejemplo podemos trasladarlo al resto de la sociedad occidental. Si algo está en penumbra es malo, no está limpio, desconfiamos...

Me parece muy interesante todo lo que Tanizaki sugiere en este libro. Y me ha hecho replantearme muchas cosas sobre la cultura en la que vivo. Me pregunto el porqué de la obsesión occidental por la luz, por iluminarlo todo y querer relacionar ésta con la verdad, lo divino, lo innegable. Supongo que se tratará de un tema meramente religioso. Pero creo que después de tantos años con las mismas doctrinas y dogmas, el occidental ya debería haber hallado en la luz, todo lo que la luz puede ofrecerle. Sin embargo el occidental sigue buscando verdad en la luz, sigue refugiándose en ella, en un acto que a mi entender es un complejo de inteligencia. No estamos tranquilos si no conocemos la verdad y la realidad de las cosas. Algo que preocupa en cualquier parte del mundo, pero en Japón, es algo diferente. No temen a la oscuridad, porque no temen al conocimiento, al descubrimiento y sobre todo al fracaso. Saben que detrás de un fracaso, está la gran oportunidad de volver a comenzar y crecer como persona. Pero para un occidental un fracaso es un fracaso, sobre todo de cara a los demás. Siglos de sabiduría concentrados en una línea o una sombra, es lo que tiene que ofrecer esta cultura.

Los prerrafaelitas ya se abrieron al mundo japonés, como a su vez muchos otros movimientos de la época, tanto plásticos, como literarios, de moda, decoración...etc. Y hallaron fascinación en lo que el mundo oriental ofrecía: la belleza a través de la sencillez, sencillez a través de la comprensión. Unas normas estéticas tan rigurosamente establecidas que cualquiera pensaría en que detrás debe de haber algo aprendido y estudiado durante muchísimos

años y, por ello, la sola presencia de uno de estos ejemplos infundía respeto. Poco a poco este pensamiento se fue degradando y el occidental empezó a hacer suyo aquello que otros veneraron. Empezó a degradarse. La geisha pasó a ser una prostituta, el kanji algo hortera, el sushi la comida de moda...etc.

Creo que tanta luz nos ciega. No nos deja ver aquello que está ahí. La cultura japonesa no necesita de explicaciones, es así, es lo que es, como el Zen. Pero hay que estar receptivo ante ello, hay que saber mirar para poder captar lo esencial, lo básico, que es en verdad la base en la que se sustenta la vida, lo cotidiano, los problemas mundanos...

Como diría Antoine de Saint-Exupery<sup>8</sup>: “Lo esencial es invisible a los ojos”

Ahí es donde podemos aprender de Tanizaki. Si cultivamos la sombra cultivaremos otros sentidos que nos darán más información sobre todo lo que nos rodea. Varios ejemplos sobre este libro ilustran mejor que yo, todo lo que intento decir:

*“A nosotros nos gusta esa claridad tenue, hecha de luz exterior y de apariencia incierta, atrapada en la superficie de las paredes de color crepuscular y que conserva apenas un último resto de vida. Para nosotros, esa claridad sobre una pared, o más bien, esa penumbra, vale por todos los adornos del mundo y su visión no nos cansa jamás.”<sup>9</sup>*

Otro ejemplo que pone Tanizaki, es sobre el baño. Algo que a primera impresión, me sorprendió bastante. Pero al leerlo, lo encontré de lo más oportuno. En la tradición japonesa el baño se encuentra fuera de la casa, es un pequeño espacio cerrado como un refugio, pero con aperturas que dejan pasar el frío y el olor a pino dentro de la estancia. Se consideraba importante pasar frío en el momento del baño, porque que esto lo convertía en una experiencia purificadora.

---

<sup>8</sup> SAINT-EXUPERY, A. *El principito*. México. Publimexi. p97.

<sup>9</sup> TANIZAKI. *El elogio de la sombra*. Madrid. Siruela. 2013. p46.



Otro ejemplo interesante es el del hospital. Tanizaki dice que si un hospital estuviera hecho siguiendo la tradición japonesa no tendría ese color de azulejos blancos inmaculados, que su sola contemplación pone enfermos a los que ya padecen. ¿Por qué no se usa un color agradable, cálido? El uso de maderas, algo que sabemos que nos reconforta, como es el tacto de ésta.

Podría poner casi todos los ejemplos que usa Tanizaki, porque todos me parecen de una rotundidad evidente. Lo que extraigo de este autor es la sensación de que detrás de una mirada receptiva se encuentra todo un mundo de grises y sugerencias, y que la vista, como la luz, es un sentido que si no va acompañado de una reflexión y una interiorización de la naturaleza de lo que se observa, es algo vacío.

Siguiendo por mi sendero descubrí los haikus. El haiku es un poema de tres versos en el que no tiene cabida la floritura estilística, solo la desnudez del verso, haciendo que el lector del poema sea el que tiene que completar o rellenar las sensaciones y sentimientos que con gran sencillez se nos muestran, a ojos de un occidental, casi infantiles. Pero ahí está la magia del haiku, hay que reflexionar, intentar sentir a través de la experiencia personal, una búsqueda que no acaba con los tres versos. Forzar al lector a entender y a que saque sus propias moralejas, conclusiones, etc. Así, el mismo haiku leído por distintas personas será diferente, es el emisor de un mensaje, pero el contenido del mismo es algo aleatorio.

Un arte que, a mi entender, tal vez sea uno de los más complicados que existen. Con solo tres versos y una métrica marcada consigue evocar una situación o sensación. Pero este arte no es cosa de uno. Sin la interacción del lector serían solo unas palabras puestas sobre un papel. Es una idea, una intención lanzada al tiempo, que vaga y es compartida por variedad de personas de distinta condición y pensamiento, y que cada uno de ellos encontrará en el haiku una verdad, o ninguna.

Ésta es otra idea importante en mi proyecto vital: el diálogo, la conversación, no dar una idea mascada. “Esto es así y se mira desde este lado”. Si así lo hiciera estaría haciendo un monólogo, sentando cátedra sobre una opinión o

tema que he interiorizado y siento personal. No habría cabida a la réplica ni a la reflexión.

Dos ejemplos de Haikus, de Basho y Ryokan, dos de los más célebres autores japoneses de haikus:

*Lluvia de primavera*

*Lentamente paseo la mano*

*Por la cantimplora rajada (Ryokan)<sup>10</sup>*

*Un viejo estanque;*

*una rana salta en él;*

*El ruido del agua (Basho)<sup>11</sup>*

El haiku es una alegoría a lo aprendido, a lo no explicado, a tantas y tantas emociones que puedan aflorar en el alma de una persona. Describe una situación, pero están describiendo muchos otros matices: recuerdos, temperaturas, estaciones, gustos...todo ello con tres simples versos.

Lo que me interesa de los haikus para mi proyecto es la fomentación de la independencia del ser humano, se deja al lector a merced de los tres versos desnudos, retándolo y casi dejándolo en evidencia, para que se enfrente a todo aquello que no hizo en su día y a todo lo que hizo. La persona debe estar preparada para el haiku y éste preparado para la persona.

No podemos tender demasiados hilos ni demasiadas ayudas a la persona que se está formando, a la que está disfrutando y a la que está contemplando. No necesita de más explicaciones que las que la sugerencia pueda insinuar. La vida es un camino que debemos de recorrer solos, en nuestra mano está cómo la recorreremos, y si dejamos que nos lleven de la mano o andamos erguidos, con orgullo y curiosidad por todas las cosas que nos rodean, que se extienden

---

<sup>10</sup> BRUNEL, H. 2012. Op cit, p142.

<sup>11</sup> BRUNEL, H. 2012. Op cit, p12.

hacia el horizonte y nos mueven a seguir caminando, aun cuando sabemos cuál es el final del camino para todos. Pero el motivo de un viaje, como de la vida, es disfrutar y aprender, para así conocer y conseguir emocionar.

Interiorizando esta serie de conocimientos sacados de la filosofía japonesa, tenemos algo muy sustancial en nuestras manos que nos puede ayudar en nuestra búsqueda hacia nosotros mismos, para así hallar, nuestro verdadero arte, aquello que es inherente a nuestra personalidad y que en raras ocasiones florece si no se dialoga a menudo con él.

El Zen da pautas, pero no consejos. Algo que relacioné con algunas obras literarias del movimiento Beatneck, sobre todo con Kerouac<sup>12</sup>. A primera vista son escritos aleatorios, escritos porque sí, sin ningún tipo de propósito más que el placer propio de la escritura automática. Pero en un segundo e incluso tercer plano está el ítem que me interesa añadir a mi colección de conocimientos prestados por los antepasados del arte y la filosofía. En el haiku hay tres versos, incluso a veces aleatoriedad, pero hay intención. Lo mismo pasa con los cuentos Zen, como a su vez en los escritos de Kerouac y los beatnecks. Una intención que se intuye entre párrafos y párrafos sin sentido en total desincronización unos con los otros. Pero el lector empieza a entender y descifrar un código secreto que está escondido entre florituras estilísticas, en el caso de los beatnecks, y sugerencias no dadas en el caso del Zen.

Es en esa intención primera donde reside la esencia del artista, algo que se valora mucho en el arte procesual y que en el caso de artistas como Rothko, está oculto por el misterio de la misma obra, pero a ojos de una persona estéticamente educada es algo muy claro, casi evidente. Lo mismo sucede con Hiroshi Sugimoto, pero nos ocuparemos de ellos un poco más adelante.

Esa primera intención, se basa sobre una verdad primera que, como ya he dicho, es inherente al artista y es algo completamente atemporal.

En ese camino del que hablaba, hay una obligación de caminar y todos conocemos su final. La diferencia reside en la intención de hacerlo. Lo cotidiano, lo que nos envuelve y nos rodea, lo que vemos como simple verdad, en la que no cabe reflexión, pues es lo evidente, eso es lo finito. Caminando

---

<sup>12</sup> KEROUAC, J. *Los Vagabundos del Dharma*. Barcelona. Anagrama. 2012.

por ese camino veremos que la mayoría de cosas lo son, excepto el horizonte. Desde la posición que ocupamos en ese momento el horizonte es infinito, se trata de buscar una conexión entre ambos mundos. Un cuento Zen era muy ilustrativo en torno a ese aspecto, haré un resumen del mismo.

Un monje va a ver a otro monje famoso por sus ritos, y le pide que haga un rito para vivir más tiempo, después de conversar sobre la longevidad que iba a ser pedida a los dioses, se llegó al acuerdo de que mientras pensaba en cuantos años quería vivir, se quedara con el monje, que vivía apartado en la montaña. Después de pasar un año entero y de narrar como disfrutaba de la naturaleza, se reía con el otro monje al contemplar las criaturas del bosque y de meditar frente al amanecer y a la puesta de sol, le confiesa que no sabía porque le había pedido aquella estupidez<sup>13</sup>.

El monje comprendió que en lo finito esta lo infinito, la eternidad reside en el presente. Pero obviamente para llegar a estas conclusiones y saber apreciarlas, hace falta una educación estética que, ya en su día, pedía Schiller en sus cartas para una nueva educación, porque solo a través de una educación estética se pueden desarrollar los seres humanos plenos y libres.

Digamos que la persona que es educada estéticamente puede presentarse ante el horizonte sin ningún tipo de miedo y que todo lo que verá será belleza, posibilidades, eternidad.

Como decía Mark Rothko: "Un cuadro cobra vida ante un espectador sensible, en cuya conciencia se desarrolla y crece."<sup>14</sup>

¿No es esto la misma esencia de un haiku?

---

<sup>13</sup> BRUNEL, H. 2012. Op cit, p70.

<sup>14</sup> BAAL-TESHUVA, J. *Rothko*. Colonia. Taschen. 2003. p31.

### 3.3. ORIENTE – OCCIDENTE / SUGIMOTO – ROTHKO

Por este camino que se había abierto ante mí, no podía hacer otra cosa sino maravillarme. Eran tantas las cosas que quería decir, en las que encontraba una fascinante relación entre lo que yo había interiorizado como mío, lo que pensaba y sentía con lo que otros autores habían escrito sobre el tema, aportándome nuevos matices a mi compleja, sencilla y caótica idea. Y entonces, conocí a Hiroshi Sugimoto, el fotógrafo, el artista que más me ha impactado desde que en su día conocí a Rothko.

Yo que siempre me había considerado pintor, que había incluso denostado la fotografía como método artístico, tal y como lo concebía, debido a la escasez de fotógrafos que conocía. Entendía la cámara fotográfica como otra herramienta más para plasmar una idea o un concepto artístico, tal y como puede hacer un simple pincel. Pero en la mirada del artista es donde hallamos verdad.

*“Y descubro inesperadamente que quedaban mundos enteros por explorar [...], en la mirada con que los miramos —tendría que decir: en la manera de mirar y en la manera de no mirar.”*

Tomás Segovia <sup>15</sup>

Sugimoto hizo replantearme incluso mi condición de pintor. Me abrumaba lo que una cámara fotográfica podía hacer. Y sobre todo me asombraba, que toda esa idea tan compleja y caótica que hacía las veces de mi amante y mi enemigo estaba perfectamente explicada sin palabras y sin trazos en el horizonte entre el mar y el cielo de una fotografía de Sugimoto. Volví a sentir la misma sensación y calidez que el día que descubrí a Rothko. Rememoré la base de la cual partía esa idea. Una idea más primera, más primitiva, a la cual seguía

---

<sup>15</sup> SANTOYO, S. Tiempo y mirada en la obra de Hiroshi Sugimoto y Wolfgang Tillmans. *Acta poética*, 2013, vol. 34, no 1, p.63.

sin poder dar nombre, pero al menos tenía un faro al final del camino que me alentaba y arrojaba luz haciéndolo, ahora, más claro.

Toda la obra de Sugimoto es abrumadora, pero por la condición de mi proyecto, me centré en observar y estudiar la serie *Seascapes*, hecha entre 1980 y 2003. Sugimoto recorrió el mundo para fotografiar mares y lagos. Cuenta que, de pequeño, yendo en tren desde su residencia natal en Tokio, el centelleo del reflejo del sol en el mar captó su atención y miró por la ventana. Un Hiroshi Sugimoto joven comprendió entonces que estaba viendo un paisaje primitivo, arcaico, como habían visto todos los antepasados del hombre, que incluso el monte Fujiyama había cambiado y cedido ante las fuerzas de la erosión y la tierra. Escribe Peter Krieger sobre él:

*“Los suyos son paisajes acuáticos eternos que relativizan la presencia del ser humano en el planeta. Y los imaginarios correspondientes a él hacen reflexionar al visitante de la exposición o al lector del libro-catálogo sobre los horizontes de la vida. Es, entonces, una experiencia visual del paisaje marítimo, transformado en obra de arte, que ofrece al público conciencia relativa a materias ambientales y míticas. Incluso las imágenes de esta serie sirven como trabajo de memoria, porque, como relata Sugimoto, su iniciática visión desde una peña cerca de Tokio hoy ya es imposible, porque el tren corre por un túnel.”<sup>16</sup>*

En esa visión iniciática de la que habla Krieger se encuentra un sinfín de versiones y argumentaciones de todo tipo de autores. El poder de la visión del mar ensombrece y espolea el alma del ser humano. Tal magnitud, soledad y sencillez cautivan al espectador consiguiendo que este horizonte sea como el resto. Algo onírico, cuya esencia nos parece irreal, pero que nos observa desde todos lados. El hombre siente el peso y el vértigo del inexorable final del camino. Pero es un vértigo y un miedo apacible, un miedo, que se convierte en placer. El hombre advierte cierto orden y sentido en esa inmensidad y siente

---

<sup>16</sup> KRIEGER, Peter. La estética del mar y otros minimalismos de Hiroshi Sugimoto. En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2010. p. 138.

su existencia como algo lógico que tiene su sitio en ese orden que adivinamos. Como he dicho antes, no hablo de ningún tipo de religiosidad, pero no podemos negar cierta espiritualidad en el arte y el ser humano.

No puedo evitar encontrar cierta relación entre Sugimoto y Rothko. Pero también encuentro relación con las doctrinas de Fulton y Long, por ejemplo, como otros tanto artistas del Color Field, como Jules Olitski, cuyas obras no están lejos de las obras de Rothko y su pauta estética.

Otro de mis grandes referentes en este proyecto vital, como ya he mencionado en repetidas ocasiones, es Mark Rothko. Si sólo consiguiera transmitir un diez por ciento de las sensaciones que este gran artista transmite con la sola presencia de su obra me daré por satisfecho, habré conseguido mi objetivo.

Sobre Rothko poco puedo decir que no se haya dicho ya y mi opinión y punto de vista personal sobre este artista es la que me concierne en cuanto a mi proyecto. Soy consciente de que es innegable la importancia que tuvo la influencia de Rothko en mi formación, puesto que fue a través de conocer a Rothko, donde vi un sendero que explorar en el mundo de la pintura y en general del arte. Fue cuando la chispa se encendió en mí, comprendiendo que el arte es más que formas bonitas representadas fielmente del natural, es algo que va más allá de la figuración. Lo interioricé como una reflexión y un ejercicio de autoconocimiento de un mundo entero por descubrir, sobre el que se ha dicho todo y sin embargo queda todo por decir.

En cuanto conocí a Rothko, ciertas dudas existenciales se apoderaron inmediatamente de mi ser. Hasta entonces consideraba a la música, el único arte, junto con el cine capaz de hacer vibrar al espectador, o en este caso oyente, como las ondas sonoras de un violín o un piano lo consiguen. La explicación que me di a mí mismo, es que la música tiene una naturaleza diferente a la del arte visual, esas ondas provocan vibraciones que a su vez, inundan el cuerpo según las variantes y los ritmos, acompasando el corazón y la respiración al compás de la melodía. Entonces, la música jugaba con ventaja, el arte visual podía conmover al espectador pero nunca de la manera en que llega a hacerlo la música, y caí en la cuenta que el fallo no estaba en la

naturaleza del arte en cuestión sino en la del espectador. Una persona tenía que estar bien educada estéticamente para poder llegar a vibrar con una obra visual. Pero entonces, ¿cómo es posible que la mayoría de la gente, incluso los no entendidos en arte, se conmuevan ante la presencia de un lienzo de Rothko. Siendo simplemente dos colores, sin ningún tipo de figuración ni poética en el título del cuadro que llevara a una sugestión del espectador?

Howard Putzel dijo de la primera exposición en solitario de Rothko en el Guggenheim:

*“En el estilo de Rothko hay latente algo arcaico”<sup>17</sup>*

Mark Rothko había abordado una verdad primera, o como decían él y Gottlieb “en una verdad elemental”<sup>18</sup>. Algo que era elemental y que no conocía de culturas o nivel educacional, era algo común en la psique del ser humano.

*“espíritu del mito...; no buscaba temas helénicos ni cristianos, sino las raíces emocionales, la naturaleza del mito, que ejerce su influencia por encima de las culturas”<sup>19</sup>*

Fue entonces cuando me propuse que a través de esas ideas elementales mi arte podría expresar todo lo que mi corazón anhelaba y mi cerebro, cargado de información e ideas demasiado elaboradas, impedía. Tenía que buscar en las verdades elementales, primeras o, como decía Sugimoto, primitivas. Algo muy recurrente en la enseñanza Zen: “Vaciar el vaso de té, para poder volver a llenarlo”

Me parece muy interesante cómo concuerdan estos dos mundos que parecen tan lejanos: el mundo japonés de la filosofía Zen y Sugimoto, con las investigaciones filosóficas y reflexiones de Rothko. Tanto Gottlieb como

---

<sup>17</sup> BAAL-TESHUVA, J. 2003. Op cit, p39.

<sup>18</sup> BAAL-TESHUVA, J. 2003. Op cit, p34.

<sup>19</sup> BAAL-TESHUVA, J. 2003. Op cit, p34.



Rothko trataron dos puntos de una significación central los cuales serían decisivos para la posterior obra de Rothko, por la que sería más recordado. Primero, la relación entre cuadro y espectador y, segundo, el concepto de cuadro como idea meditada a través de la cual se transportan mensajes proféticos y éticos.

*“Ningún comentario, sea de la índole que sea, puede explicar nuestras pinturas. La explicación debe surgir del intercambio entre cuadro y espectador. El amor al arte es un “matrimonio de ideas” [...] Para nosotros, el punto decisivo no es la “explicación” del cuadro, sino la cuestión de si las ideas fundamentales que el cuadro debe transmitir son importantes”<sup>20</sup>*

Buscando información sobre mis referentes artísticos, los antes mencionados, encontré mucha información sobre Rothko, pero muy poca sobre Sugimoto. Intentaba anexionar dos mundos que a pesar de ser tan lejanos tenían tanto en común, tanto poética como formalmente. La información sobre Sugimoto me llevo a varios caminos sin salida, hasta que encontré un libro muy interesante, se titulaba: *Rothko - Sugimoto*<sup>21</sup>. Un libro difícil de conseguir, pero que comparaba a dos de mis artistas predilectos. El libro es una recopilación sobre una exposición realizada en Londres desde el 4 octubre al 17 noviembre de 2012 en la Pace London Gallery y la introducción de dicho libro, un texto bastante interesante, un ensayo de Richard Schiff. La exposición había comparado algunas de las pinturas negras de Rothko, en las que delimitaba un horizonte, con la serie de Sugimoto *Seascapes*. La exposición tenía como propósito comparar los horizontes de estos autores y el tema central, el mar, la naturaleza como motor e influencia de esos paisajes arcaicos de los cuales los dos se declararon fascinados.

Tanto en uno como en otro, señala Schiff, podemos encontrar una metáfora oculta más allá de la imagen, un campo de profundidad que no termina en el

<sup>20</sup> BAAL-TESHUVA, J. 2003. Op cit, p37.

<sup>21</sup> PACE LONDON. *Rothko / Sugimoto: Dark Paintings and Seascapes*. London. [catálogo]. Pace Gallery. 2012.

fondo del soporte, sino que llega más allá hasta el subconsciente humano. En los dos la luz es un elemento tan necesario como el agua para la vida, pero ambos representan en sus obras una “luz vieja”<sup>22</sup>.

La superficie del tono en ambos artistas, consistente en pequeñas y discretas partículas de pigmentos, ofrece a la limitación del poder ocular, una visión de continuidad. Pero sin el material que los componen, sin la estructura relativa que producen las mentiras de la luz, todo lo que queda en la imagen es poder y belleza. Reducen todo lo que es esa masa que es el mar y todo lo que contiene en unas bandas de color indefinido, pero sin la necesidad de mostrar el oleaje de ese momento. Es un perfecto ejemplo de la parte por el todo, una elipsis de forma que encierra todo un contenido arcaico y primero entendido por cualquier ser humano (Figura 1 y 2).

---

<sup>22</sup> PACE LONDON. 2012. Op cit, p.8.



**Figura 1.** *Bay of Sagami, Atami.* 1997, gelatin silver print, 119,4 x 149,2 cm. Hiroshi Sugimoto.



**Figura 2.** *Untitled*. 1969, acrylic on paper, 172,7 x 121,9 cm. Mark Rothko.

### 3.4. ABORDAJE DESDE LA VISIÓN OCCIDENTAL

Una parte muy importante de este proyecto, la esencial, es la naturaleza. Para mí es muy importante, entendida como los románticos lo hacían: la contemplación absoluta de lo sublime tomando éste un cariz de superior, divino y restando importancia de lo mundano, dejando a las categorías estéticas de lo bello y lo pintoresco casi insignificantes. Mucho se ha hablado y escrito sobre esto y aunque lo sienta como propio no voy a centrarme en ello. Tal vez estemos viviendo un neo-romanticismo y de ahí surja mi espíritu soñador que intenta versar y hacer arte de una idea tan compleja y a la vez tan simple.

A mi entender, durante esta época maravillosa para el arte se sentaron las bases de algo mucho más grande. Una corriente que llega hasta nuestros días, un sentido estético por el mundo que nos rodea, que encoge el corazón del que contempla con los ojos entrenados para ello. Las representaciones de Friedrich son de una belleza cautivadora, y aunque la propia definición del término no nos permita catalogar ningún cuadro como sublime, está muy cerca de conseguirlo. Lo sublime visto por los románticos en un cuadro tenía un punto diferenciador: el personaje que miraba el paisaje. Frente a majestuosos paisajes, en muchos casos, imposibles, fruto de la imaginación de estos artistas, se encuentra un hombre, una figura pequeña y solitaria que da la espalda al espectador y contempla el maravilloso regalo que la naturaleza le ofrece en ese instante.

Esa actitud del personaje en la obra es toda una declaración de intenciones por parte de los artistas. Están poniendo un filtro, un canalizador, un punto de referencia para focalizar toda esa belleza a través del personaje del cuadro. El espectador no puede evitar reflexionar acerca de la misteriosa figura que recorta en silueta frente a ese paisaje sublime tan basto como bello. Siempre en soledad. El hombre camina en soledad y se maravilla con lo que la naturaleza le ofrece mientras su recorrido le aporta cientos de nuevas sensaciones y conocimientos. El personaje adopta entonces una postura aprendida, natural, determinante frente a ese paisaje. Le reta a que inunde su

mente con todo lo que ha sentido hasta ese momento, en ese camino. El espectador llega a sentirse un *voyeur*, que observa con cuidado y casi deleite una escena en la cual no debería estar. Nada ni nadie quiere que se rompa ese vínculo entre el personaje y el paisaje, ambos en una comunión perfecta.

El personaje nunca mira hacia el espectador, siempre hacia el paisaje, hacia el interior del cuadro. El hombre no es ahora el centro de las artes, las ciencias...etc. La naturaleza es el objetivo de estos artistas, que retoman lo que nunca debió perderse y que la razón trató de desprestigiar.

Esta peregrinación de los artistas románticos fue sin lugar a dudas, la que despertó esa búsqueda en mí. Quedé prendado de los lienzos de Friedrich y sorprendido de los personajes de sus cuadros. Gracias a ese personaje plasmado en óleo, uno puede sentir propia la sensación del viento. Después de mucho reflexionar sobre esa idea decidí que tenía esa sensación porque ese personaje no tiene cara, esta de espaldas, podría ser cualquiera de los espectadores que durante siglos observaron la obra. Friedrich conocía esa sensación frente a la naturaleza, esa posición desafiante ante ella. Todo aquel que hubiera sentido lo mismo alguna vez en su vida, vería en ese personaje un reflejo de sí mismo. Con lo cual Friedrich estaba apelando a esa verdad primera o arcaica que tanto Rothko como Sugimoto plasmaron más tarde.

Rothko conseguía conmover al espectador resumiendo toda una verdad en un par de colores, y Friedrich haciendo participe de la contemplación al espectador. Los dos buscaban lo mismo, una interacción por parte del espectador, y lo consiguieron con más o menos los mismo medios estilísticos, mediante una sinécdoque<sup>23</sup>. Friedrich hizo que centráramos nuestra atención en el paisaje a través del personaje y Rothko nos metió en la piel de éste.

Centrando más mi atención sobre el romanticismo y la filosofía que se originó en torno a él, releí a Sören Kierkegaard<sup>24</sup>, esta vez, visto desde mi perspectiva actual. Me interesaba mucho la figura de Kierkegaard y sus escritos sobre la angustia y la plenitud del alma. El padre del existencialismo, el cual, buscaba “la verdad”.

<sup>23</sup> CARRERE, A. SABORIT, J. *Retórica de la pintura*. Madrid. Ediciones Cátedra. 2000. p319.

<sup>24</sup> KIERKEGAARD, S. *El concepto de la angustia*. Madrid. Alianza Editorial. 2013.

Habla de la verdad, de la belleza, de la libertad, todo ello con tan solo 25 años. En sus escritos es bastante importante el peso de la religión, lo que es totalmente comprensible perteneciendo este autor a su marco socio-político (Dinamarca s.XIX). Pero yo veo en esa mención a la religión una búsqueda de la espiritualidad y cómo enlazarla con las sensaciones ya vividas, encontradas y que despertaron en el joven Kierkegaard la más absoluta admiración por la naturaleza. Como digo, es lógico que lo atribuyera a los poderes divinos.

Voy a pasar a citar algunas de las ideas que más me impresionaron sobre este filósofo, que encuentro de una franqueza y rotundidad necesarias en la actualidad. Kierkegaard fue el autor que me ayudó a enlazar estos dos mundos, el oriental y el occidental. Y es que sabiendo leer entre líneas vienen a decir lo mismo pero con dos lenguajes muy diferenciados.

Sobre las categorías estéticas dijo Kierkegaard que “los fenómenos sin las categorías son oscuros y permanecen ciegos, y las categorías sin los fenómenos son vacías y permanecen en la pura abstracción”<sup>25</sup>. Sobre el conocimiento empírico, hace alusión multitud de veces a cómo llegar a ese conocimiento, a ese punto.

*“La pregunta primera de la filosofía, es sobre uno mismo y sobre esta relación a la existencia han de estar transidas todas las preguntas y respuestas a los demás problemas, que confluyen en el del hombre y nunca pueden ser resueltos de manera meramente teórica, sino vital, Vivirlo yo mismo. Solamente así se iluminará para nosotros el mundo secretísimo de la verdad”<sup>26</sup>.*

Tanto en las categorías estéticas como en su búsqueda personal de la verdad, hace relación entre el continente y el contenido, por llamarlo de una forma simple. No se le puede dar nombre a una categoría estética sin haberla vivido y un fenómeno sin categoría estética sería, como él decía, ciego. Debe haber una perfecta comunión entre el que mira y el objeto mirado, debe de haber una intención y un propósito, aunque sea inconsciente, entre estas dos verdades,

<sup>25</sup> KIERKEGAARD, S. 2013. Op cit, p.18.

<sup>26</sup> KIERKEGAARD, S. 2013. Op cit, p.19.

sólo así se podrá llegar a un punto de partida en el que ambas partes adquieran un valor estético. A partir de ese punto el artista podrá empezar a construir y a desentrañar los secretos de aquello que le observa y lo fascina.

Como decía Burke en torno a este punto de partida:

*“Los signos de la naturaleza son legibles, es cierto; pero no son lo suficientemente claros para capacitar a aquellos que acuden a leerlos (...) No debemos intentar volar, cuando apenas somos capaces de arrastrarnos. Al abordar cualquier tema complejo, deberíamos examinar uno por uno todos los ingredientes diferenciados en la composición; y reducirlos a la mayor simplicidad; ya que la condición de nuestra naturaleza nos inclina a una ley estricta y a límites muy estrechos.”<sup>27</sup>*

Iniciado este punto, el artista habrá iniciado un camino. Un camino largo, pero muy satisfactorio. Podrá asombrarse día a día, con cosas nuevas y fascinantes y redescubrir la belleza de las cosas mundanas que antes no parecían tener ningún valor estilístico. Poco a poco empezará a ver “el bosque” y dejar de vivir en el árbol. Una vez iniciado este camino, nada podrá separarlo de él. Está preso de su encanto, es un esclavo de la belleza, su mirada habrá cambiado y ya nada volverá a ser lo mismo. Buscará “la verdad”, como muchos otros antes que él.

*“La belleza es verdad, la verdad belleza. Eso es todo lo que sabes sobre la tierra y todo lo que necesitas saber.”*

John Keats (*Oda a una urna griega*)<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> BURKE, E. *De lo sublime y de lo Bello*. Madrid. Alianza Editorial. 2014. p.38.

<sup>28</sup> ECO, U. *Historia de la belleza a cargo de Umberto Eco*. Barcelona, Ed. Debolsillo, 2010. p.315.



*“...Es preciso encontrar una verdad, y la verdad es para mí hallar la idea por la que esté dispuesto a vivir y morir...”<sup>29</sup>*

La mayoría de las veces este camino no es buscado. Sino que el camino lo encuentra a uno. Pero para que esto ocurra el artista tiene que estar receptivo, tiene que estar educado estéticamente. El mismo atardecer puede ser el objeto de atención más poderoso y bello del mundo o el mismo efecto lumínico diario. Todo depende del que mira. A este momento también se refirió Kierkegaard, en una de sus citas, debo decir, la que más me gusta.

*“Cuando todo está en calma en su contorno, solemne como una noche estrellada, cuando el alma está sola en el mundo entero, entonces se le aparece no un ser superior, sino la potencia eterna en sí misma, el cielo como que se abre, y el yo se elige así mismo o, más bien, se recibe a sí mismo. Entonces el alma ha contemplado el bien supremo, lo que no puede ver ningún ojo mortal y que jamás puede ser olvidado.”<sup>30</sup>*

Creo que, teniendo en cuenta la sociedad en la cual vivimos actualmente, la gente se hace débil. Débil en el sentido espiritual, en el sentido cognoscitivo, en el sentido anímico...Todas estas personas dependen de un sistema, pero más importante que eso, dependen de un entorno. Una persona vive en una ciudad con múltiples opciones para el ocio y el disfrute, pero pocas para el pensamiento. No se nos alienta a pensar y la persona puede agarrarse a cualquiera de los innumerables salientes creados por la sociedad para no caer en el vacío que es la auto búsqueda, el conocimiento, el error, el fracaso, que son parte de la vida y que llevan a la perfección del autoestima y a la sensibilidad de la persona.

La idea que más me interesa de esto, al igual que decía Rothko, es que el espectador pueda encontrar algo de verdad o de sí mismo en la obra, sugerir un concepto pero no darlo por sentado, dialogar con el espectador y que este

---

<sup>29</sup> KIERKEGAARD, S. 2013. Op cit, p.19.

<sup>30</sup> KIERKEGAARD, S. 2013. Op cit, p.21.

a su vez pueda dialogar con la obra, que en esencia es como dialogar con el artista.

Resultaba innegable que para los teóricos del arte, artistas y filósofos de la época romántica, la belleza y lo sublime pasaba por la naturaleza, poniendo a esta como punto de referencia, como medida y baremo de todas las cosas dignas de mencionar.

Creo que ha llegado hasta nuestros días este sentimiento romántico. Un neo-romanticismo, que sucede inevitablemente a una época convulsa, donde la razón pisotea al humanismo, y el sentimiento pasa no a un segundo, sino a un tercer y cuarto plano.

En este punto es donde las ideas del filósofo alemán Friedrich Schiller me son de apoyo y de referente para unir estos dos mundos tan distintos, pero a la vez tan cercanos en esencia. Una esencia que sólo el arte puede entender como universal e inherente a la capacidad creativa humana. Y que ésta reflexión sirva para hacer una autocrítica a la sociedad en la cual vivimos.

Schiller escribió un libro, ya casi imposible de conseguir, titulado: *Cartas para la educación estética del hombre*<sup>31</sup>. El título es ya de por sí una declaración de intenciones. El texto viene a concluir y a enseñar cómo teniendo en cuenta la educación estética de los hombres venideros y del tratamiento que tengan sobre la belleza, se hará de la sociedad un lugar donde no se dará pie a los problemas típicos de ésta, sobre todo, en el ámbito político. Una sociedad repleta de individuos libres, autosuficientes y de nivel moral más alto conforman una sociedad sana, educada, que respetará por encima de todo los derechos fundamentales del hombre, que a su vez, enseñará lo aprendido a las generaciones posteriores.

Es una apuesta por lo seguro, por el hombre, por la humanidad.

Dijo Schiller: “El hombre culto convierte a la naturaleza en amiga suya y honra la libertad de ello refrenando simplemente sus caprichos.”<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> SCHILLER, F. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Madrid. Aguilar. 1969.

<sup>32</sup> SCHILLER, F. 1969. Op cit, p.37.

Ese hombre culto del que habla Schiller ya ha contemplado el bien absoluto, ya es amigo de la naturaleza, ya comulga con el camino y ha entendido el significado del mismo. El hombre se sincera consigo mismo, con la sociedad que le rodea, se sensibiliza y se convierte en un artista. Por decirlo de alguna manera, mirará las cosas “con perspectiva”. Es necesario alejarse del problema para ver la realidad. Y en nuestro caso, alejarse del problema es alejarse de la sociedad, para como en una peregrinación encontrarse a sí mismo, el cual ha estado todo este tiempo en la naturaleza, escondido, aguardando, esperando. No sólo en la naturaleza de árboles y praderas, si no en la naturaleza de las cosas, de lo que fueron y lo que son. De las cosas naturales al ser humano, que hemos desnaturalizado. Una llamada desde el cerebro arcaico, que no encuentra lugar en la sociedad actual, pero que sigue latente en nuestra psique sacando nuestras virtudes y también nuestros defectos. Las emociones básicas y primeras vienen del mismo sitio de donde procede el arte. De un sitio donde lo arcaico o primero tiene sentido y es universal.

Escribió Schiller sobre la sociedad:

*“La cultura, lejos de proporcionarnos la libertad, desarrolla con cada aptitud que desenvuelve en nosotros una nueva necesidad, y cada vez se aprietan más los lazos de lo físico, de tal forma, que el miedo a perder ahoga incluso el impulso ardiente de mejoramiento y la máxima de la obediencia pasiva es considerada como suprema sabiduría de la vida.”<sup>33</sup>*

Para que este mundo que habitamos cambie, debemos cambiar nosotros. Es muy difícil cambiar a alguien cuando llega a cierta edad, se ha impreso en su cerebro una serie de ideas sobre ética y moral que tal vez no sean las correctas. No hay que ofenderse por esto y ni mucho menos pretendo ofender a nadie sobre su sistema de valores. Yo soy el primero que debo cambiar, y quiero

---

<sup>33</sup> SCHILLER, F. 1969. Op cit, p.40.

hacerlo. Por eso hago este proyecto. Por eso converso conmigo mismo, por eso me pregunto acerca de todo. Debemos de reconocer nuestros errores e intentar subsanarlos, pero no debemos de quedarnos ahí. Debemos de cambiar lo que consideremos que no es como debería. He sido víctima y a menudo consciente de serlo y no me he preocupado lo más mínimo por ello, me he dejado llevar por la corriente sin tener en cuenta las preguntas primeras de la filosofía, que apuntaba antes Kierkegaard. ¿Cómo podía estar seguro de lo que pensaba, de lo que hacía y defendía, si ni siquiera estaba seguro de quién era? ¿Cuál es mi horizonte?

Yo puedo hacer poco desde mi posición de artista. Pero espero y deseo que algo de esto sirva. Siento una responsabilidad enorme con el mundo en el que vivo, con la sociedad con la que convivo y sobre todo con los hijos que tendré.

A menudo me pregunto cuál sería la reacción del espectador ante una de mis obras. ¿Se hundiría en el vacío?, ¿se perdería en las tinieblas y la bruma?, ¿o disfrutaría de la transición de los tonos y la luz?, ¿qué sentimientos despertarían en él?, ¿qué recuerdos?...etc.

Ese es el diálogo que quiero establecer con el espectador, esa es la huella que quiero dejar en una persona. Por eso busco cierta ausencia de forma reconocible. Si no lo hiciera así sería un monólogo, una idea que dejo suelta en el mundo.

Quiero hacer como hace el horizonte, y crear la incertidumbre, los sueños, los miedos, las frustraciones, lo infinito-finito, el presente, el futuro...Quiero dejar un "haiku" pictórico libre de entenderse por quien guste, con miles de interpretaciones posibles, pero con una verdad intrínseca y una intención clara.

Como dijo Schiller:

*“Debe enfrentarse a un mundo porque es persona, y debe ser persona porque tiene un mundo enfrente. Debe sentir, porque tiene conciencia de sí mismo, y debe tener conciencia de sí mismo, porque siente.”<sup>34</sup>*

---

<sup>34</sup> SCHILLER, F. 1969. Op cit, p.84.

## 4. CONCLUSIONES

Este trabajo me ha permitido descubrir autores teóricos que no conocía y que me han servido para sustentar una idea personal la cual rondaba mi mente desde hacía tiempo y a la que no había conseguido dar forma.

Para esto último ha sido de gran ayuda conocer el trabajo de Sugimoto y compararlo con el de Rothko (al que ya conocía), lo que me ha servido como nexo y guía para poder comprender y contrastar la idea base de la que yo partía, que existe una verdad primera en la naturaleza que se puede entender independientemente de la cultura de la que se provenga.

La capacidad para descubrir esta verdad viene dada por una sensibilidad que puede ser innata o enseñada a través de la educación estética.

De las enseñanzas de estos dos grandes artistas nació la fusión con la que quise dar forma a la parte práctica de este proyecto. Elegí la cianotipia como técnica a emplear, ya que mezcla la pintura y la fotografía, otorga a la imagen grandes dosis de sugerencia y el color azul Prusia de la técnica me evoca al mundo onírico que quería representar desde un primer momento. Algo que está velado, que existe y no está expuesto, todo ello sustentado con el trazo del pincel. (Ver Anexo)

Para la realización de las fotografías se tuvo en cuenta los referentes de los que partía y se hicieron fotografías de paisajes, de horizontes, que al transferirlos a cianotipia sugirieran el peso compositivo propio de Rothko y Sugimoto.

Ha sido de gran ayuda para la realización de las cianotipias el libro de Cristina Zelich<sup>35</sup>, ya que aborda con gran precisión y exactitud todos los pasos a seguir.

Este proyecto no está cerrado. Las ideas que se tratan en él son complejas y extensas. Me ha servido para abrir un camino por el que seguir abordando este tema y evolucionar artísticamente.

---

<sup>35</sup> ZELICH, C. *Manual de técnicas fotográficas del siglo XIX*. Sevilla. Photovision. 1995.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

BAAL-TESHUVA, J. *Rothko*. Colonia. Taschen. 2003.

BRUNEL, H. *Los más bellos cuentos zen*. Barcelona. Los pequeños libros de la sabiduría. 2012.

BURKE, E. *De lo sublime y de lo Bello*. Madrid. Alianza Editorial. 2014

CARRERE, A. SABORIT, J. *Retórica de la pintura*. Madrid. Ediciones Cátedra. 2000

ECO, U. *Historia de la belleza a cargo de Umberto Eco*. Barcelona, Ed. Debolsillo, 2010.

FUKUNAGA, C. (dir.) *Jane Eyre* [DVD-Video]. Reino Unido/Estados Unidos, BBC Films, 2011.

GARCÍA GARCÍA, J. *A la libertad por la belleza: La Propuesta Filosófica de Friedrich Schiller*. Madrid. UNED Ediciones. 2000

KEROUAC, J. *Los Vagabundos del Dharma*. Barcelona. Anagrama. 2012.

KIERKEGAARD, S. *El concepto de la angustia*. Madrid. Alianza Editorial. 2013

KRIEGER, Peter. La estética del mar y otros minimalismos de Hiroshi Sugimoto. *En Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2010. p. 133-144.

ORTEGA Y GASSET, J. *La deshumanización del arte y otros ensayos estéticos*. Madrid. Revista de Occidente. 1970.

OSHO. *Un pájaro al viento*. Madrid. Mr Ediciones. 2011.

PACE LONDON. *Rothko / Sugimoto: Dark Paintings and Seascapes*. London. [catálogo]. Pace Gallery. 2012.

SAINT-EXUPERY, A. *El principito*. México. Publimexi.

SANTOYO, S. Tiempo y mirada en la obra de Hiroshi Sugimoto y Wolfgang Tillmans. *Acta poética*, 2013, vol. 34, no 1, p. 61-70.

SCHILLER, F. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Madrid. Aguilar. 1969.

STEVENS, B. *Invitación a la filosofía japonesa*. Barcelona. Edicions Bellaterra. 2008.

TANIZAKI. *El elogio de la sombra*. Madrid. Siruela. 2013

ZELICH, C. *Manual de técnicas fotográficas del siglo XIX*. Sevilla. Photovision. 1995.



## **6.ANEXO**

En este anexo se incluyen las obra realizadas como resultado de este proyecto, una serie de cinco cianotipias de 36 x 26 cm. sobre papel Arches de grano fino.



**Figura 3.** *Sin título*, 2014. Cianotipia. 36 x 26 cm. Carlos Babiano



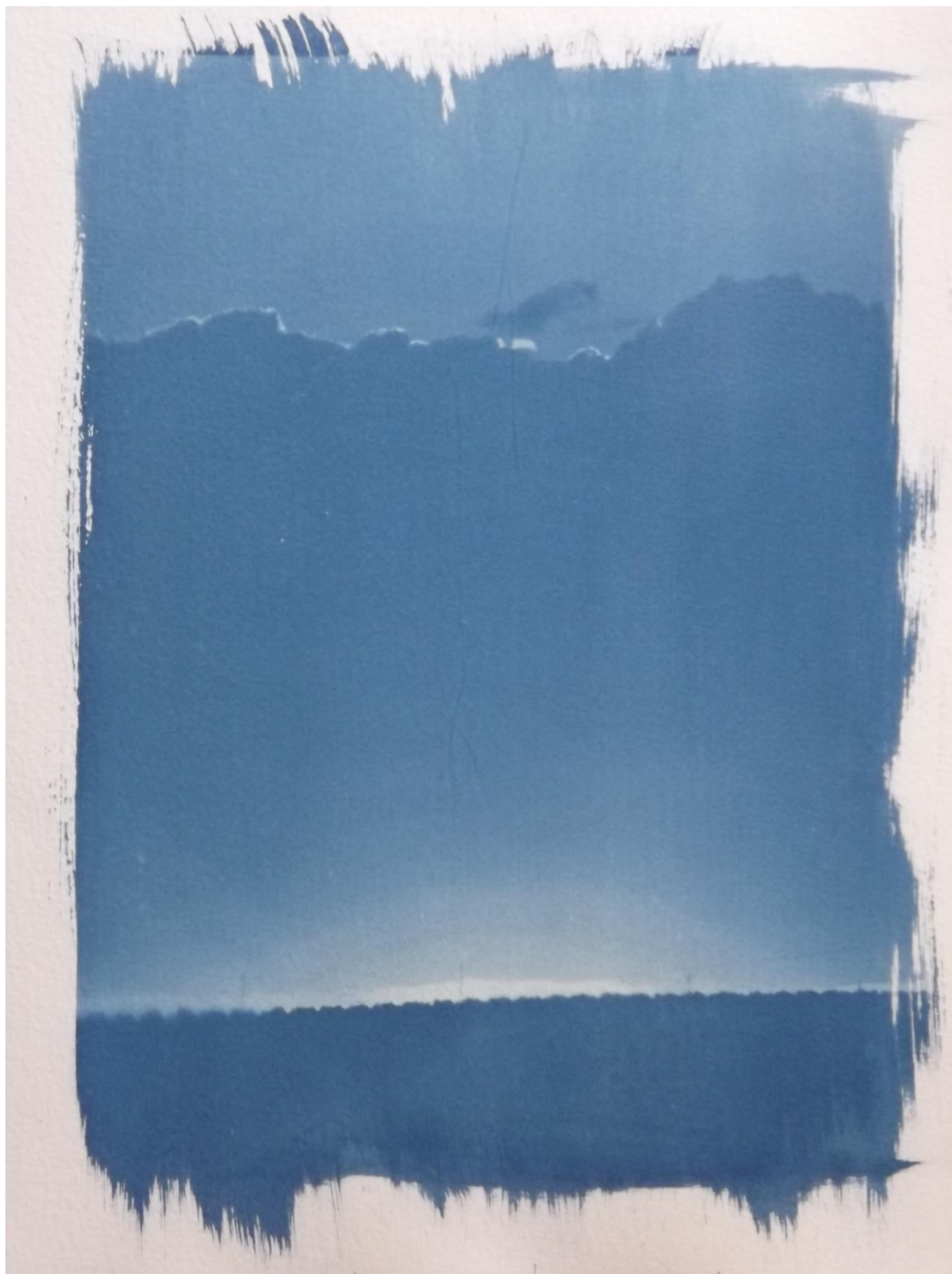
**Figura 4.** *Sin título*, 2014. Cianotipia. 36 x 26 cm. Carlos Babiano



**Figura 5.** *Sin título*, 2014. Cianotipia. 36 x 26 cm. Carlos Babiano



**Figura 6.** *Sin título*, 2014. Cianotipia. 36 x 26 cm. Carlos Babiano



**Figura 7.** *Sin título*, 2014. Cianotipia. 36 x 26 cm. Carlos Babiano