



PATRICIA BONET

AZUL 2009.2010

Óleo sobre madera. 120*120 cm.

El haiku es un poema breve que, tradicionalmente, en apenas tres versos debe condensar una intensa vivencia. El arte del haiku consiste en transmitir con la mínima expresión, la esencia de una realidad captada - que no capturada - en la inmediatez de un instante. Consciente de que la singularidad de lo vivido es refractaria al lenguaje y a sus convenciones y que la realidad siempre trasciende la palabra que la traduce, la traiciona y sacrifica, el poeta ha de fijar su experiencia en el verso como a un águila la flecha, en pleno vuelo...

Hay veces en que algo de esa realidad de la que formamos parte con todo aquello que nos rodea nos atraviesa y sabemos que hemos tocado la fibra más íntima, aquella justamente en la que vibra al unísono lo que vemos, lo que hay, lo que percibimos y lo que somos...

Pura y simplísima expresión de algo que, igualmente simple, se percibe en toda su inmensidad, el haiku ha de poder transmitir sin aspavientos para que pueda ser recuperado por un corazón atento...

La mejor definición del haiku fue, probablemente la que dio Bashô (1644-1694), el monje viajero: Haiku es simplemente lo que está sucediendo en este lugar, en este momento. Pero el hecho de que el poeta se fije en un detalle aparentemente insignificante nos invita a sospechar la inmensa extrañeza de lo usual, su carácter sagrado ...

Cuando la mente ve a partir del tacto sin proyectar lo ya sabido, es decir, las síntesis performadas por la reiteración, entonces, se vuelve inocente y ad-mira. Y lo que ve está presente...

La contemplación que el haiku propicia es un estado de presencia, aquel estado en el cual lo que se vive es puro acontecimiento. De esta manera, el haiku es mucho más que un modo de expresión; es ante todo,

una forma de mirar, una forma de estar y, por tanto, un modo de vida...

Chantal Maillard. *Orinar en la nieve*. Ed. Miraguano. Madrid. 2006



KATSUSSHIKA HOKUSAI. 1760-1849

36 VISTAS DEL MONTE FUJI. OLA EN ALTA MAR EN KANAGAWA. 1831-1834.

Cromoxilografía. 26.1*38.1cm.

Hokusai es considerado uno de los grandes maestros de la cromoxilografía japonesa. Contribuyó a dar una nueva dimensión a la pintura del *ukiyo* y convirtió el paisaje en un género autónomo y reconocido, de igual modo que lo hizo con la pintura de flores y pájaros. Es un artista polifacético que no solo abarcó toda la envergadura del *ukiyo-e* (estampas sueltas, *surimono*s, libros de ilustraciones y de anécdotas, ilustraciones de poemas y narraciones históricas, libros eróticos, pinturas y dibujos), sino que se atrevió con la pinturas china, el arte de la ilustración (sobre todo de novelas), libros de dibujos *manga*s, diseño de pipas, arquitecturas religiosas, pintura de templos hasta improvisaciones en público llevando el arte a escena.

A través de toda su obra, mediante diferentes estilos, logró reflejar la amplitud el repertorio imaginativo del Asia oriental. Su marcada productividad artística abarca más de 30000 estampas, así como unas 500 ilustraciones para libros.

Le caracterizó las atrevidas combinaciones de colores, en algunos casos un tanto occidentalizados, el uso atípico de perspectivas y la naturalidad de las representaciones. Su temática era amplia: desde xilografías de paisajes, animales y espíritus, la vida cotidiana y actividad del pueblo, escenas mitológicas, pasando por retratos femeninos, caricaturas burlescas o imágenes de burdeles, hasta paisajes en miniatura y panoramas utilizando como instrumentos pictóricos huevos, botellas o dedos.

De entre todas las series, las más famosas y reconocidas como obras cumbre de la pintura paisajística japonesa son "36 vistas del Fuji" y la obra en tres volúmenes "100 vistas del Fuji". Estas láminas muestran panorámicas del monte visto desde diversos lugares (Shichirigahama, Tsukudajima, o desde cualquier otro punto), a

diferentes horas del día y en diferentes estaciones. No hay ninguna representación igual que otra.

"Ola en Alta mar en Kanagawa" muestra una vista desde alta mar hacia tierra firme. Es una de las obras maestras de las famosas "3 vistas del Fuji" (junto a "El viento del sur dispersa las nubes" y "chubasco al pie del Monte"). Tras haber experimentado en las obras "Pequeñas barcas de pértiga", "Leñadores en alta mar de Kanagawa", entre otras, en esta lámina vuelve de nuevo al formato yoko-oban. Con la representación de las olas gigantescas jugando con las pequeñas barcas y la cresta de la ola a punto de romper sobre los marineros nos hace sentir la violencia de la naturaleza contra la que la fuerza humana no puede competir. En medio de la tempestad se puede apreciar la figura del monte Fuji que, pese a su tamaño, se impone majestuosa incluso desde la gran distancia.

Gabriele Fahr-Becker. *Grabados Japoneses*. Ed. Taschen. Colonia. 2002
<http://www.katsushikahokusai.org/>



CASPAR DAVID FRIEDERICH. 1774-1840
MONJE CONTEMPLANDO EL MAR. 1808-1010.
Óleo sobre lienzo. 110*171 cm.

El monje se halla absorto contemplando el mar, abrumado por el gran ruido del silencio, seducido por su belleza. Cielo, Mar y Tierra, tres franjas infinitas, empequeñecen, minimizan la presencia del solitario pensador. Su antigua grandeza se pierde en el horizonte y le es de vuelta por el mar de manera desasosegada, en forma de tormenta jupiteriana. La inmensidad crepuscular le causa nostalgia, le deja un vacío asfixiante, le enmudece reduciéndole hasta la negación.

Tras la aventura del Renacimiento y de la Ilustración, vencido por el Dios de la Razón,—el hombre percibe una nueva angustia más desmesurada que la Medieval: su centralidad en el universo ha sido desplazada, se auto-expulsó y ha roto su conexión con la naturaleza. Ahora deambula como un naufrago errante en su seno. Es el trágico testimonio del cambio desgarrador acaecido en el sentir del hombre moderno. Tan solo

queda la bruma crepuscular, ese deseo de retorno asfixiado por la impotencia de la conciencia. O quizás, tras la cortina de nubes, un latente nuevo amanecer sobreviva gozoso.

Rafael Argullol. *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje Romántico*. Ed Destino. Barcelona 1991

VVAA. *Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías Artísticas Contemporáneas, Volumen I*. Ed. Visor. La Balsa de la Medusa. Madrid. 2000



MARK ROTHKO.1903-1970

nº 61 (OXIDO, AZUL)(MARRON, AZUL MARRON SOBRE AZUL). 1953.

Óleo sobre lienzo. 294*232,4 cm.

"Organismos con pasión por la autoafirmación 1946": *Así calificaba Rothko a sus formas, que se independizaban en el momento que el artista había terminado el cuadro. Rothko asignaba a sus objetos plásticos las propiedades de un ser vivo y de este modo los convertía en portadores de significado para las emociones básicas del ser humano: "Deseo afirmar sin reservas que a mi modo de ver no puede existir ningún tipo de abstracción. Cualquier forma o zona del lienzo que no tenga la palpitante concreción de la carne y los huesos, que no posea su vulnerabilidad o sensibilidad a la alegría y el dolor, no es absolutamente nada. Un cuadro que no proporcione un entorno en el que pueda respirarse el aliento de la vida no me interesa..."* * Mark Rothko. Cuadros como Dramas. pag 45.

"Los Idus del arte: las actitudes y diez artistas acerca de su arte y su época contemporánea, 1947": *Un cuadro vive en compañía, expandiéndose y avivándose ante los ojos de un observador sensible. Muere del mismo modo. Por lo tanto, enviarlo ahí fuera, al mundo, es siempre un acto arriesgado e insensible. Con cuanta frecuencia será maltratado por los ojos del vulgo y por la crueldad de aquellos impotentes que quisieran contagiar con su desgracia universalmente!!....* * Mark Rothko.Escritos sobre arte. pag 99.

"El espacio en la pintura, hacia 1954": Se me ocurre que, a la hora de analizar el espacio, sería provechoso utilizar sinónimos que fueran más ricos en atributos subjetivos, como por ejemplo, el término profundidad, ya que la experiencia de la profundidad es una experiencia de penetración en los estratos cada vez más intensos de las cosas. De nuevo, y en relación con estos aspectos subjetivos, cuando queremos expresar de un modo concreto, por ejemplo la imagen de la intensidad del sentimiento, hablamos de profundidad de la emoción, y cuando hablamos de acceso al conocimiento hablamos de un desvelamiento; expresión esta última que implica un despojarse de todos los velos, un elevarse de las profundidades hasta el conocimiento directo, o de un conocimiento de los velos que oscurecen lo que está tras ellos. Para mí, todas estas son maneras de expresar nuestra dependencia de la sensación de cercanía o lejanía de las cosas, a la hora de establecer cualquier relación real. Yo diría pues, que mis cuadros tienen espacio si con ello entendemos el deseo de un contacto directo, de un desvelamiento, de una experiencia de la superficie. Existe espacio en la expresión de hacer claro lo oscuro o, metafísicamente, de hacer cercano lo remoto con el fin de atraerlo hacia el orden de mi entendimiento humano e íntimo. Lo que siempre me ha atraído de una pintura ha sido la claridad con que se consigue esto, independientemente del período o del tema. Aquí está, aquello de lo que se compone mi mundo: una cantidad de cielo, una cantidad de tierra y una cantidad de movimiento. Y lo dispone sobre la tabla para que yo lo observe a esa misma distancia, para que mi entendimiento vea, sin medición alguna, los deseos, los miedos y las aspiraciones de un espíritu en movimiento. *Mark Rothko. Escritos sobre arte. pag 166 y 167.

"Mi arte no es abstracto; vive y respira 1958": ... no me interesa la relación entre color y forma ni nada por el estilo. Solo me interesa expresar las emociones humanas más elementales. La tragedia, el éxtasis, la fatalidad del destino y cosas así. El hecho de que muchas personas se desmoronen y lloren al verse confrontadas con mis cuadros demuestra que consigo expresar ese tipo de emociones humanas elementales...La gente que llora ante mis cuadros vive la misma experiencia religiosa que yo sentí al pintarlos ... * Mark Rothko. Cuadros como Dramas. pag 57.

"Dirigido al Pratt Institute, noviembre 1958": ...Me gustaría hablar sobre cómo se pinta un cuadro. Nunca he pensado en que pintar un cuadro tenga que ver con la expresión de uno mismo. Se trata de una comunicación acerca del mundo dirigida a otro ser humano. Cuando esta comunicación es convincente, el mundo se transforma. El mundo nunca volvió a ser el mismo después de Picasso o de Miró. Su visión del mundo transformó la nuestra. Es un error enseñar a expresarse a uno

mismo mediante el arte; eso es mera terapia. Es útil conocerse a uno mismo con el fin de que el yo pueda ser eliminado del proceso. Hago énfasis en ellos porque se tiene al idea de que el proceso de autoexpresión tiene una serie de valores per se. Producir una obra de arte es algo muy distinto. Yo suelo referirme al arte como un intercambio...

pertenezco a una generación interesada por la figura humana y por ello la estudie. Tuve que luchar contra mis principios para convencerme de que esto era lo que buscaba. Todos los que la usaban la mutilaban. Nadie podía pintar la figura tal como es y sentir que puede expresar el mundo a través de ella. Me niego a mutilar y tuve que encontrar otro modo de expresión. Utilice la mitología durante un tiempo, produciendo sin avergonzarme criaturas capaces de comunicar una gestualidad intensa. Empecé a usar las formas morfológicas con el fin de pintar gestos que no lograba que la gente hiciera. Pero no me satisfizo. Mis cuadros actuales están comprometidos con la espina dorsal del sentimiento humano, del drama humano, en tanto lo pueda yo expresar...* Mark Rothko. Escritos sobre arte. pag 182 y 184.

"Tarjetas de notas. Hacia 1950-1960 " : **Color:** añadido a la experiencia del color y el espacio.

En cuanto el color sale del bote de pintura se hace visible para el mundo de las acciones humanas en relación con el tiempo y los acontecimientos del momento y para los ojos de aquel a quien sucede tal tiempo y tales acontecimientos.

Utilizo colores que han sido experimentados a la luz del día y por los estados de animo de un hombre total. Mis colores, en otras palabras, no son utensilios de laboratorio aislados de los accidentes e impurezas con el fin de conservar su identidad y purezas específicas.

Cuando digo: cuando digo que mis cuadros son occidentales, lo que quiero decir es que no buscan la materialización de algo mas allá de los límites de la razón occidental, de algo esotérico, extrasensorial o con atributos divinos que se alcance mediante la plegaria y el terror. Aquellos que afirman que estos límites han sido rebasados en mi obra no hacen sino imponer un freno a las flexibles fronteras que la imaginación puede desarrollar dentro de esos límites. En otras palabras, que lo que estos cuadros buscan no es el Paraíso o la adivinación. Por el contrario, están profundamente comprometidos con las posibilidades reales de la humanidad corriente.

Espacio: la palabra espacio es la adecuada desde este punto de vista, en el sentido más amplio y específico que estos términos tienen en su uso corriente, en el uso más llano y general del lenguaje de la calle (y para mi las palabras solo tienen sentido real en este registro). A mi parecer, el termino es confuso e impreciso en lo que respecta a mis cuadros, o mejor dicho, en términos de espacio pictórico. Cuando se aplica al análisis de los cuadros esta palabra designa al medio en que, ya sea de un modo realista o simbólico, se escenifica el drama

*del volumen o del movimiento, o de ambos... * Mark Rothko. Escritos sobre Arte. pag 203 y 204.*

Jacob Baal-Teshuva. *Mark Rothko. Cuadros como Dramas* Ed. Taschen. Madrid. 2009

Miguel López-Remiro. *Mark Rothko. Escritos sobre arte (1934-1969)*. Ed. Paidós estética 41. Barcelona 2007.

BBC/RM associates co-production. *Rothko's Rooms. The life and Works of an american artist.. Kultur.* 2000.

<http://www.nga.gov/feature/rothko/>



JOSÉ MARIA YTURRALDE.1942 -

STELLAR HORIZON. 2010.

(serie Horizons 2007-2010). Acrílico sobre tela.150*170 cm.

Como pintor, dos aspectos me han interesado en la utilización de esta especie de conceptos: el matemático, es decir, la medida, la relación, la estructura, los elementos descriptivos del universo, y al mismo tiempo, el aspecto vivencial, su posible utilización y significado, las percepciones, el grado de respuesta humana a la práctica de la experiencia. De esta manera mi obra ha ido evolucionando con el deseo de encontrar más comunicación y asimilar nociones actualizados de los elementos expresivos tradicionalmente utilizados por los artistas, como por ejemplo, la forma y el espacio, la luz y el color. " ...Los cuadrados, que en general no son tales, no podrán por tanto superponerse nunca. Son una apariencia, un deseo, una forma como de sinapsis o gluones que enlazan imperceptibles pulsaciones, formas y colores inmersos en un aparente silencio inestable...

<http://www.yturralde.org/paquin/n-obrae09-es.html>

En realidad, sólo algunos elementos simples se atrevían a activar aquellas superficies: líneas convertidas en colores-luz capaces de imponer su protagonismo y de abrir escalas de gradaciones cromáticas en su entorno, únicamente alguna escueta pauta referencial -desde los propios títulos de las obras- parecía apuntar ciertas posibilidades interpretativas, como trampa tutelar para el lector: "horizonte", "paisaje", "ocaso del tiempo". Eran como las cuentas de un rosario para acompañar una posible reflexión sobrevenida... Román de la Calle.

<http://www.yturralde.org/paquin/n-obrae10-es.html>

Daniel Giralt-Miracle: Cuando ha visto tus obras, Eliseu T. Climent me ha comentado que percibía una armonía inquietante, una particular búsqueda del equilibrio, una dimensión cosmológica, entre el silencio y la tensión de un cromatismo que se transmuta a medida que las formas geométricas adoptan múltiples variaciones. ¿No te parece esta una observación acertada?

José María Yturralde: Es exactamente lo que quiero transmitir. Has hablado de esa armonía inquietante: este concepto es para mí muy básico y necesario. Me considero heredero de un clasicismo del que nunca he querido en el fondo salir. Me interesa esa particular forma de ver el mundo que han tenido los que llamamos clásicos. Todos los sistemas armónicos, todos los sistemas compositivos los he estudiado a fondo y podría seguir estrictamente todas esas reglas compositivas, musicales, arquitectónicas que nos han legado, pero, siempre hay algo de imprevisible, hay mucho relativismo. En este sentido, esto se entiende mejor en la civilización oriental. De ahí, se pasa a la idea de espacio, a la idea de tiempo, de cómo organizar todos estos conceptos si es que se pueden organizar. También ese vaivén entre lo microscópico y lo macroscópico. Ese ir y venir y esas fluctuaciones: cómo parece que ocurren las cosas que nunca llegamos a entender y cómo aparecen universos paralelos; cómo surgen otras dimensiones de las cuales podemos formar parte, pero no somos conscientes. No somos conscientes de todo esto desde nuestra visión prácticamente bidimensional a escala planetaria o galáctica, o... Ese fluctuar por tales conceptos hace que en estos momentos haya pasado a querer hacer obras que sean como esas quince piedras del Ryōanji que son más que un objeto en sí mismo, incluso más que elementos de meditación. Busco una obra que sea como una lente capaz de conducir la mirada y a través de la cual uno pueda, casi necesite desembarazarse del pensamiento, fluir en cierto modo meditar. Algo así, aparentemente nada, unas líneas verticales y horizontales (que tampoco lo son) pero que si uno trata de penetrar en este juego puede llegar a penetrar en una lluvia suave profunda y lejana o tal vez envolvente, pero cuya experiencia es más compleja de lo que el cuadro parece expresar. Este se comporta pues, en este sentido, como una especie de apoyo, de médium.

<http://www.yturralde.org/paginas/n-obraell-es.html>

Como dice en su "Diario": "me he ido replegando cada vez más en la pintura, la tradicional pintura [...], como medio natural e inmediato, no como rechazo a las nuevas tecnologías, al contrario, vivo con dos ordenadores, y los utilizo, pero la pintura es el medio que más me conviene por ahora, aquí encuentro la fluidez, la corriente adecuada, los olores, sabores, tacto y texturas lo suficientemente cálidas y sensuales como para sentir el temblor y la unidad orgánica necesarias en la respiración y ritmos comunes entre la acción expresiva y las ideas... mi intención ha sido lograr una atmósfera de fluida

transparencia, de comunión con cierta energía de lenta expansión, esa energía que se refiere a la sensibilidad y a la emoción, a una vivencia poética. Quizá haya un aspecto espiritual o místico, pero no creo que sea específicamente religioso o sagrado... Daniel Giralt-Miracle.

<http://www.yturralde.org/paginas/n-obrae12-es.html>

<http://www.yturralde.org>

IVAM. Centre julio gonzalez. Yturralde. IVAM.Valencia 1999

Universidad Politécnica de Valencia. Yturralde. *Obra Grafica*. Ed. UPV.Valencia 2010.



HIROSHI SUGIMOTO.1948 -

BODEN SEA. NO LINE ON THE HORIZON. 1982.

(serie seascapes (1980-2002)). Fotografía

..Misterio de misterios, el agua y el aire están ahí, antes que nosotros en el mar. Cada vez que veo el mar, siento una sensación calmante de seguridad, como si estuviera visitando mi hogar ancestral; embarco en un viaje de ver ... <http://www.sugimotohiroshi.com/>

Hiroshi Sugimoto cuenta en un texto autobiográfico, una conversación que tuvo con su tutor y amigo Yamada, en los años finales de su educación primaria. Observaban el esqueleto de una ardilla que Yamada acababa de recomponer, mientras le explicaba que los humanos somos el resultado evolutivo de animales de este tipo. • " Quieres decir, que si me remonto a los bisabuelos de los bisabuelos de mis bisabuelos... llegaría a una ardilla? " preguntó Sugimoto. • "Bueno, algo así", respondió Yamada. • "Ya... y si nos remontamos a los bisabuelos de los bisabuelos de los de la ardilla, a dónde llegaríamos? " • " ... al mar" .

Muchos años después, en 1980, Sugimoto se preguntaba sobre la posibilidad de recuperar en el mundo de nuestros días, alguna escena que permaneciera intacta, igual que la pudieron ver nuestros antepasados hace millones de años. Las imágenes que acudieron a su

mente fueron el monte Fuji y las cataratas Nachi. Se imaginó dos grandes montañas, una el monte Fuji y otra, el monte Hakone, justo antes del colapso de su cima, creando el lago del cráter Ashinoko. ¡Qué maravillosa vista debía de haber sido!... desafortunadamente, la topografía ha cambiado. Mientras la tierra ha cambiado su forma de manera continua, el mar es inmutable. Así comenzaron mis viajes en el tiempo, a los mares antiguos del mundo. <http://www.da-digital.com/index.php?p=65>

Quizás debamos remontarnos a los años 60 cuando Bernd y Hilla Becher impulsaron un nuevo modo de entender la fotografía y de salvaguardar la memoria histórica de su época a través de la documentación y sistematización por tipologías de edificios y objetos industriales en vías de desaparición. Resulta imprescindible comprender los conceptos seriación y repetición para entender el trabajo de Sugimoto, pero, a diferencia de sus antecesores, el documentar objetivamente las diferentes escenas de la realidad pasa a segundo termino prevaleciendo el ejercicio reflexivo de observación, atención, percepción y también de la experiencia.

Las diferentes fotografías realizadas a lo largo de 30 años y desde diversos puntos del planeta comparten cualidades compositivas comunes (equilibrados encuadres que comprenden un cincuenta por cien de agua y un cincuenta por cien de aire, delimitados ambos por la línea del horizonte) , técnicamente tratadas de un mismo modo (Daguerrotipos), reveladas en blanco y negro y además, funcionan, cada una de ellas, como teselas que conforman un todo en el que prevalece la tranquilidad. Pero no son solo fotografías del mar, sino imágenes que nos hacen reflexionar acerca de del origen de la Tierra, de la memoria colectiva, de nuestra propia existencia, nos ayudan a considerar la relatividad del tiempo y su componente ilusorio; nos hablan de la eternidad presente.

<http://www.sugimotohiroshi.com/>

<http://www.yoshiigallery.com>

<http://www.da-digital.com/index.php?p=65>

<http://www.japanexposures.com/2008/12/29/hiroshi-sugimoto-visions-in-my-mind/>

<http://www.phedigital.com/index.php?sec=noticia&id=349>

Fundación "La caixa" and Centro Cultural de Belém. Sugimoto, Hiroshi. 1998.

Time Exposed. Kyoto Shoin Intl (Tokyo). 1991.