



FERNANDO ZÓBEL: LA PROFUNDIDAD DE LO SENCILLO

Emily Luski

Arte español del Siglo XX, Profesora Julia Doménech

Primavera, 2007

Como punto de partida para discutir la obra de Fernando Zóbel, pienso que es fundamental que se recuerde una cita de Zóbel en la que dice: “el arte vive de tensiones y muere de distracciones.”¹ Discutiendo la simplificación y abstracción de sus obras en los años cincuenta, Zóbel se refirió al concepto de Mark Rothko sobre el papel de la mirada para entender una obra de arte. Una mirada prolongada admite que la esencia de la obra sea transmitida al observador. Es decir que lo más simplificado es lo más puro, sin las distracciones de lo figurativo. Me parece que la influencia de Rothko en la obra de Zóbel es profunda y que *La Serie Negra* la desarrolla muy consciente de dicha mirada. Propongo la idea de que *La Serie Negra*, usando *Navacerrada* (1961) como ejemplo, nos da acceso, en profundidad, al artista. “Yo creo”, dijo Zóbel, “que cada pintor pinta en relación con lo que le rodea, y a mí lo que me ha rodeado siempre es la Historia del Arte, las obras de arte. Ese es mi mundo.”² Utilizando tensiones y un contraste agresivo, aunque el más sencillo, Zóbel relata una historia rica y complicada en lo mínimo y lo más reducido.

Como dice Peter Soriano en su ensayo sobre el artista, en sus obras abstractas “sólo queda el ruido y la furia”³. Lo que es más impresionante en *Navacerrada* es el ritmo y el juego mantenidos entre el punto de origen y los extremos expresivos. La utilización del blanco y negro invita a una mirada inquisitiva. Siendo a la vez agresivo, lineal, gráfico y abstracto, *Navacerrada* transmite intensidad y un sentido profundo del origen y el tiempo. “A pesar de su abstracción”, dice Óscar Molina, “la obra de Zóbel

¹ Soriano, Peter, *Zóbel*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Ediciones: Aldeasa, 2003, p. 24.

² Hernández, Mario, *Fernando Zóbel: el misterio de lo transparente*, Ediciones Rayuela, p. 11.

³ Soriano, Peter, p. 24.

mantiene en última instancia siempre un hilo conductor con la realidad a la que, de manera completamente esquemática y abstractizada, hace referencia en última instancia, sobre todo a su manifestación como paisaje y a esos entornos naturales que rodeaban al pintor”⁴. Sobre esta cuestión del punto de origen y el contraste del blanco y el negro, es fundamental observar los extremos más gestuales realizados por los grises ricos y profundos. Emiten sabores de color y espacios infinitos, a la vez limitados por el espectro ambiguo del gris. “El efecto final”, explica Zóbel, “es de un gran espacio blanco, real, metafísico y lírico”⁵.

La exposición de Rothko, que Zóbel visitó en Nueva York, le impresionó en profundidad. Determinó un cambio en su obra a través del color y las limitaciones impuestas por la idea del tema. Además, la experiencia fotográfica en esta época le influyó mucho en su documentación y en su papel de grabar la vida real. Dice Zóbel: “en esta época, no me salía color, sino colores”⁶. Son curiosas estas palabras, como reacción a la obra de Rothko, un artista que trabaja a través de los campos de colores. Es más, es aquí donde podemos fijarnos en lo que influyó a Zóbel la obra de Rothko y en las intenciones de la obra de Zóbel a partir de entonces. La obra de Rothko le abrió el camino de la abstracción, el camino de la simplificación y la pureza de sentido. Rothko, quien rechaza una conexión evidente o normativa entre sus campos de colores y el título de su obra, trabaja principalmente con el color, no con un tema. Esto significó un impacto profundo para Zóbel y produjo en él la siguiente preocupación por la línea y su capacidad de expresar y aludir a cosas fijadas en la realidad, a la vez que perseguía capturar su sentido efímero. Lo que le importaba mucho no fue la imitación, sino la traducción:

“Quizás la abstracción, en mis cuadros, esté en manos del público. Si reconocen algún tema, los cuadros son figurativos; si no, abstractos. Pero no se trata de un juego de adivinanza. Me da igual que mis paisajes se reconozcan como paisajes o como flautas. Lo que sí me importa es que mi sensación, ‘mi pequeña sensación’, como diría Cézanne, encuentre un eco.”⁷

Como parte del grupo del informalismo, la obra de Zóbel sigue y experimenta con la idea del gesto autográfico, revelando sentimientos privados sin utilizar una manera

⁴ Molina, Óscar, *De Picasso a Tápies: Claves del arte Español del Siglo XX*, Gemeentemuseum, p. 124.

⁵ Molina, Óscar, p. 124.

⁶ Hernández, Mario, p. 20.

figurativa. Si nos fijamos en este conocimiento, nos revelará mucho sobre su preocupación e interés en la caligrafía china. Muy influyente en la serie llamada *Saetas*, 1957-59, como punto de referencia, la caligrafía asiática se manifestaba como una firma personal, concentrándose en el gesto del artista y, además, en la relación básica entre la tinta y el papel. Zóbel comentaría que "...la caligrafía china tenía una capacidad única para capturar visualmente la velocidad con que el artista manejaba el pincel: la absorción de la tinta por el papel permitía percibir las pausas y los ritmos, los compases musicales de ese tipo de arte"⁸. El gesto penetrante que el pintor atribuye a la caligrafía se desarrolla en *La Serie Negra*, y me parece que se realiza con más profundidad. Los gestos expresados en *Navacerrada* tratan de la tensión que existe entre la tinta y el papel, y el artista la expresa en profundidad con la disonancia entre blanco y negro. La tinta negra rompe el gran plano blanco e indica su importancia por su entrada furiosa.

"After almost two years, I realized that use of color was quite arbitrary, not to say merely decorative. Any combination of two colors, provided that it had certain vibration to it, could be useful to me. I think that, in a work of art, anything that fails to prove necessary is superfluous and can even distract, weaken and hinder. Little by little, I eliminated color to work like black strokes on a white background."⁹

Navacerrada, como muchas de las obras de la *Serie Negra*, es un título que hace referencia al paisaje de España. Zóbel, artista hispano-filipino, se refirió durante su carrera a las dos culturas y mostraba una preocupación en general por el paisaje y la riqueza que éste contiene. Los críticos han considerado en su obra más temprana la referencia al paisaje y a la cultura filipinas como el origen de su tratamiento del color; además, actúa como la prefigura de su conocimiento y su interés en la cultura del arte occidental y el comienzo del uso de la línea agresiva y expresionista. Podemos descubrir en *Navacerrada*, a la vez, su interés y preocupación por la tierra española -por su título-, la caligrafía asiática y, sobre todo, un aprecio profundo por la obra norteamericana de los expresionistas abstractos.

Lo que vemos en la obra de Zóbel, y en *Navacerrada* específicamente, no es sólo la firma de un artista, sino también un homenaje a la historia del arte. Esto no significa

⁷ Molina, Óscar, p. 125.

⁸ Soriano, Peter, p. 22-23.

que Zóbel no sea un artista único, porque sí lo es; en su abstracción y reducción se dirige hacia lo que es más puro de significado. *Navacerrada* no existe sólo en un plan, sino que da cuenta de un momento fijo en el tiempo en el que existe. Zóbel, influido e inspirado por el arte occidental, el oriental, el expresionista y el abstracto, lleva a cabo lo más puro y rico de estas fuentes.

“Sus obras”, dice Antonio Correa, “no tienen punto de comparación con el gestualismo expresionista. La claridad de su mente está reflejada en la segura destreza de sus trazos y la limpieza del color. Toda su obra responde a una forma de pensar y sentir la armonía y la belleza de la imagen pictórica. La fuerza lírica de su depurado espíritu se alía a su refinada y aguda sensibilidad estética.”¹⁰

Hoy en día, los artistas contemporáneos participan todavía en este diálogo con el pasado del arte. Hacen referencias, constantemente, de aprecio o rechazo a los maestros, cada vez desarrollándose más hacia adelante. Barnaby Furnas, artista de Nueva York, es un ejemplo de la importancia y presencia de esta especie de referencia a la historia. Su obra trata sobre temas contemporáneos, al mismo tiempo que hace referencia al pasado en forma de artistas o temas. “Embodying rather than illustrating the man's blood”, dice Jordan Kanter discutiendo su obra llamada *Suicide III*, “this red paint is at once mimetic and concrete and exemplifies the play of figuration and abstraction typical of Furnas’ project. Here, as in the marbled grays that represent the surface behind the figure, Furnas uses paint to describe form while allowing it to twist, run, and puddle into abstraction.”¹¹ Es muy probable que la obra de Furnas no siga directamente o, incluso, que no esté influenciada por la obra de Nóbél; lo que es fundamental, sin embargo, es su preocupación y su deseo de manifestarse como participante de este diálogo. Zóbel, al participar e influir en el diálogo, encontró lo que sólo es suyo, su propia identidad artística.

⁹ www.fernandozobel.com

¹⁰ Correa, Antonio, *Zóbel*, p. 41.

¹¹ Kanter, Jordan, *Barnaby Furnas*, ArtForum Magazine, 2002.



Navacerrada

Fernando Zóbel

1961

*Flood
(Red Sea)*

Barnaby Furnas

2006



Bibliografía

Bonet Correa, Antonio, Zóbel, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Ediciones: Aldeasa, 2003.

Hernández, Mario, *Fernando Zóbel: el misterio de lo transparente*, Ediciones Rayuela.

Kanter, Jordan, Barnaby Furnas, Art Forum Magazine, 2002.

Molina, Óscar, De Picasso a Tápies: Claves del arte Español del Siglo XX, Gemeentemuseum, 2001.

Soriano, Peter, Zóbel, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Ediciones: Aldeasa, 2003.

En Internet:

www.fernandozobel.com