

KAIZEN CARLOS CID

KAIZEN O EL BARON RAMPANTE

Maria Santoyo

Ante el reto, siempre azaroso, algo vergonzante, de versar sobre la creación ajena, el término sublime es el mejor comodín.

El concepto de Longino, rescatado por el Renacimiento, reivindicado por el Barroco y reinventado por el Romanticismo, no ha perdido su acertada vigencia con el paso de los siglos. Simplificando las cosas al máximo, y haciendo de las artes un asunto bipolar, por descarte, todo lo que no es bello, es sublime.

La belleza extrema y dolorosa a la que hace referencia el término es el resultado de la asunción, apesadumbrada y determinista, de que la mano del hombre no puede producir belleza, sino que ésta nos viene dada, con una intensidad a veces abrumadora. Podemos tratar de representarla, imitarla, pero con reverencia y humildad. La belleza ya es. Recrearla es una empresa pretenciosa y utópica. De ahí la fascinación romántica por la naturaleza desbordada, por los tentadores acantilados, por las menguadas y compungidas figuras humanas, seres sobrecogidos ante lo imposible, retratos agorafóbicos de nuestra insignificancia.

En el arte se suceden períodos de atracción por el caos, y períodos armónicos, de regulación y esmero canónico. Por lo general, estos ciclos van muy asociados al contexto social y económico, pero este es un aspecto en el que no voy a detenerme, por no restar brillo y fuerza metafórica al texto.

La creación actual opta de forma más o menos generalizada por lo sublime. El exceso estético e intelectual —o pseudointelectual— es una constante en el arte de nuestros días. También es cierto que la incorporación de nuevas y diversas tecnologías a la práctica artística ha contribuido en mucho a esta tendencia. Sin embargo, pese a las aportaciones de la modernidad, pese al paso del tiempo y pese a la popularización de las diversas teorías estéticas, la representación del caos conlleva hoy la misma frustración que en el XIX. La diferencia es que hoy el artista no es consecuente con sus frustraciones, y en lugar de suicidarse, se resigna. Emprende, una y otra vez, la búsqueda de alquimias que hagan ese caos más tangible, creando paraísos artificiales más cercanos al Hades que al Edén.

En raras ocasiones, lo sublime es el medio y no el fin. El artista supera su congoja y, sin renunciar a su por el caos, lo sobrevuela, lo hace suyo, y lo reorganiza en función de sus deseos. Dicho en otras bras, para avistar el bosque, se encarama a lo alto de un árbol obtiene una vista panorámica, vuelve a descender y representa desde abajo lo que ha percibido en las alturas. En tal caso, el espectador, que no ha experimentado tal “ascensión”, percibe un caos inicial, y superada la turbación, advierte que no es más que aparente.

He tenido ocasión recientemente de detenerme con cierta comodidad —sin prisas y sin tumultos— ante un cuadro de Van Gogh, conocido como todos ellos, que representa a una pareja espectral caminando en un bosque. Van Gogh, que es sin duda la encarnación de lo sublime —él sí que fue consecuente con sus frustraciones—, dispuso en su lienzo un punto de fuga y un haz de luz cromática que, sin ordenar el abigarrado bosque, le aportaba un elemento armónico y esperanzador.

Así, lo aparentemente confuso, excesivo y colmado, recobra una dimensión abarcable por el ojo humano. Esta es una interesante interpretación de lo sublime. Formalmente, sigue las mismas pautas de siempre, tendentes al horror vacui, pero renunciando a su determinismo. El hombre triunfa de nuevo ante esa entelequia, esa idea inventada que es hoy la naturaleza.

El hombre, exasperado ante lo inhóspito de su medio, se encarama a los árboles. A diferencia del Barón de Rondò, que permanece en las alturas el resto de su vida, el hombre contemporáneo desciende en ocasiones, a veces incluso cae, pero goza de cierta tranquilidad, pues por unos escasos segundos, ha visto —o ha imaginado— el todo. El árbol, por una vez, le ha dejado ver el bosque.

KAIZEN OR THE RAMPANT BARON

Facing the challenge, always hazardous, a bit shameless, of versifying the creation of others, the sublime term is the best joker.

The Longino concept, rescued from Renaissance, claimed by the Baroque and reinvented by Romanticism, has not lost its validity century after century. Simplifying to the maximum and transforming arts into a bipolar matter, by discarding, everything that is not beautiful is sublime.

The extreme and painful beauty to which the term refers is the result of the assumption, grieving and deterministic, that the human hand cannot produce beauty, the latter is given to us, with an intensity sometimes overwhelming. We can try to represent it, imitate it, but with reverence and humility. Beauty already is. Recreating it is a pretentious and utopian business. Therefore the romantic fascination for overflowing nature, for the tentative cliffs, for the reduced and contrite human figures, frightened beings against the impossible, agoraphobic portraits of our insignificance.

Art comprises of periods dedicated to chaos and harmonious periods of regulated and great canonical care. Generally, these cycles are closely linked to social and economical contexts, but this is an aspect which I will not tackle to ensure brightness and metaphoric strength are not taken away from the text.

Today's creation more or less aims for the sublime. Aesthetic and intellectual excess —or pseudointellectual- is a constant nowadays in the Art. It is also true that the use of new and diverse technologies for artistic aims has contributed to this trend. Nevertheless, despite today's benefits, despite the passing of time and the popularisation of the different theories on aesthetics, the representation of chaos carries the same frustration as it did in the 19th Century. The difference is that today the artist is not consistent with his frustrations, and instead of committing suicide, he resigns himself. He forever searches for alchemies to make this chaos tangible by creating artificial paradises closer to Hades rather than Eden.

On rare occasions, the sublime is means and not the end. The artist goes beyond his anguish and without giving up on his fascination for chaos, he overcomes it, makes it his and restructures it based on his desires. In other words, in order to see the forest he will climb to the top of a tree, to get a panoramic view, and go down again and portray from the ground what he will have seen from above. In which case, the viewer, who has not experienced such “climb”, perceives an initial chaos, and after his confusion realises that it is nothing else but appearance.

I recently had the opportunity to stop and watch —without rushing or any crowds- a famous painting by Van Gogh showing a spectral couple walking in the forest. Van Gogh, who is without a doubt the reincarnation of the sublime —and who was actually consistent with his own frustrations-, placed in his painting a vanishing point and a chromatic beam that, without tidying up the jumbled forest, provided a harmonious and hopeful element.

Therefore, what is apparently confusing, excessive and heavy, gives a dimension that can be seen by the human eye. This is an interesting interpretation of the sublime. Formally, it follows the same rules as always, tending towards empty horror, but giving up on his determinism. Man succeeds again before this entelechy, this invented idea that is nature today.

The man, exasperated by his inhospitable environment, climbs the trees. To the contrary of the Baron of Rondò, who stays on top of the trees for the rest of his life, today's man climbs down occasionally, and sometimes falls, but enjoys a certain tranquillity, as he has seen -or imagine- the whole of the World. The tree, for once, has let him see the forest.



KAIZEN# 1. 2007
Edition A: 170 x 240 cm, ed. 6
Edition B: 91 x 128 cm, ed. 6
Digital c-print



KAIZEN# 2. 2007
Edition A: 170 x 240 cm, ed. 6
Edition B: 91 x 128 cm, ed. 6
Digital c-print



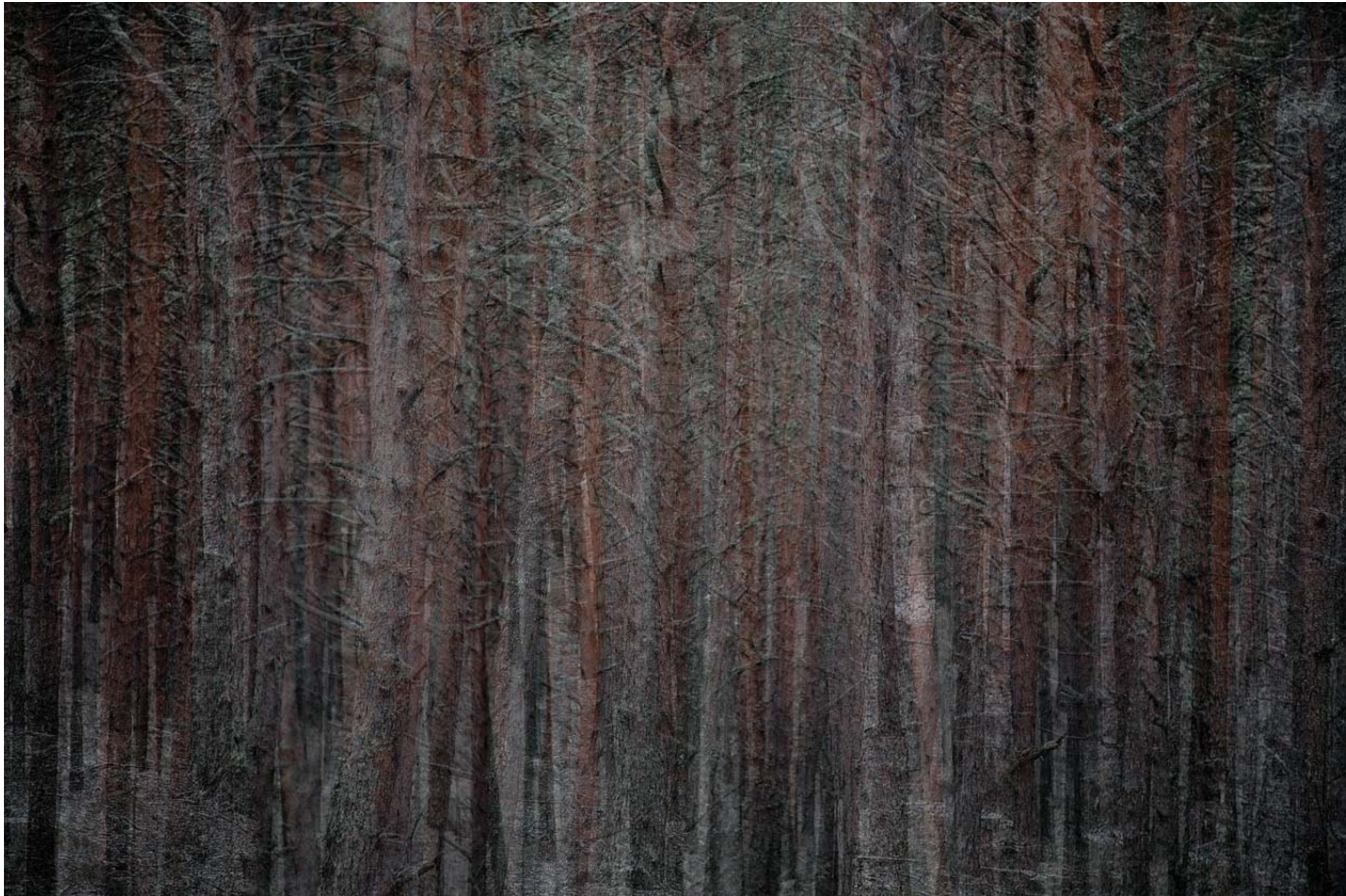
KAIZEN# 3. 2007
Edition A: 170 x 240 cm, ed. 6
Edition B: 91 x 128 cm, ed. 6
Digital c-print



KAIZEN# 4. 2007
Edition A: 170 x 240 cm, ed. 6
Edition B: 91 x 128 cm, ed. 6
Digital c-print



KAIZEN# 5. 2007
Edition A: 170 x 240 cm, ed. 6
Edition B: 91 x 128 cm, ed. 6
Digital c-print



KAIZEN# 6. 2007
Edition A: 170 x 240 cm, ed. 6
Edition B: 91 x 128 cm, ed. 6
Digital c-print



KAIZEN# 7. 2007
Edition A: 170 x 240 cm, ed. 6
Edition B: 91 x 128 cm, ed. 6
Digital c-print



KAIZEN# 8. 2007
Edition A: 170 x 240 cm, ed. 6
Edition B: 91 x 128 cm, ed. 6
Digital c-print



KAIZEN# 9. 2007
Edition A: 170 x 240 cm, ed. 6
Edition B: 91 x 128 cm, ed. 6
Digital c-print



KAIZEN# 10. 2007
Edition A: 170 x 240 cm, ed. 6
Edition B: 91 x 128 cm, ed. 6
Digital c-print



KAIZEN# 11. 2007
Edition A: 170 x 240 cm, ed. 6
Edition B: 91 x 128 cm, ed. 6
Digital c-print



KAIZEN# 12. 2009
Edition A: 170 x 240 cm, ed. 6
Edition B: 91 x 128 cm, ed. 6
Digital c-print



KAIZEN# 13. 2009
Edition A: 170 x 240 cm, ed. 6
Edition B: 91 x 128 cm, ed. 6
Digital c-print



KAIZEN# 14. 2009
Edition A: 170 x 240 cm, ed. 6
Edition B: 91 x 128 cm, ed. 6
Digital c-print



KAIZEN# 15. 2009
Edition A: 170 x 240 cm, ed. 6
Edition B: 91 x 128 cm, ed. 6
Digital c-print



KAIZEN# 16. 2009
Edition A: 170 x 240 cm, ed. 6
Edition B: 91 x 128 cm, ed. 6
Digital c-print



KAIZEN# 17. 2009
Edition A: 170 x 240 cm, ed. 6
Edition B: 91 x 128 cm, ed. 6
Digital c-print



KAIZEN# 18. 2009
Edition A: 170 x 240 cm, ed. 6
Edition B: 91 x 128 cm, ed. 6
Digital c-print



KAIZEN# 19. 2009
Edition A: 170 x 240 cm, ed. 6
Edition B: 91 x 128 cm, ed. 6
Digital c-print



KAIZEN# 20. 2009
Edition A: 170 x 240 cm, ed. 6
Edition B: 91 x 128 cm, ed. 6
Digital c-print



KAIZEN# 21. 2009
Edition A: 170 x 240 cm, ed. 6
Edition B: 91 x 128 cm, ed. 6
Digital c-print



KAIZEN# 22. 2009
Edition A: 170 x 240 cm, ed. 6
Edition B: 91 x 128 cm, ed. 6
Digital c-print



KAIZEN. 2007
Edition: 6 + 2 ap
Video on dvd, 4.30 min., loop
Frames del video