

**Antonio Santos. *Jardines de piedra. Hiroshi Teshigahara. Cine, Roca y Bambú*, Sangrila Ediciones Trayectos 30, Valencia, Septiembre, 2004, 567 p. ISBN: 978-84-128271-6-3**

José Luis Montalvillo  
Investigador independiente ✉

<https://www.doi.org/10.5209/mira.106088>

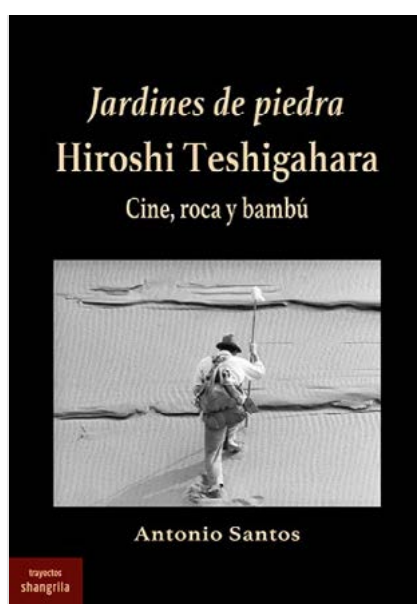
Recibido: 19/09/2025 • Aceptado: 19/01/2025

**ES Resumen:** La publicación de este didáctico ensayo de Antonio Santos nos brinda la oportunidad de conocer la obra del cineasta japonés Hiroshi Teshigahara, un artista heterodoxo, polifacético y multidisciplinar que reúne en sí mismo un compendio de todas las artes, tanto las occidentales como las orientales, reflejadas todas ellas en el minucioso análisis que el autor lleva a cabo del conjunto de sus creaciones, articulado en torno a una serie de motivos o ideas que bien pueden sintetizar su obra artística: el de espacio, el de complejidad y el de la luz, además de los tres, cine, roca y bambú, que figuran destacados en el título del libro objeto de esta reseña: *Jardines de piedra*.

**Palabras clave:** Hiroshi Teshigahara, cine, espacio, complejidad, luz.

**Abstract:** The publication of this didactic essay by Antonio Santos offers us the opportunity to explore the work of the Japanese filmmaker Hiroshi Teshigahara, a heterodox, multifaceted, and multidisciplinary artist who embodies a compendium of all the arts, both Western and Eastern, all reflected in the meticulous analysis that the author carries out of his body of creations. This analysis is structured around a series of motifs or ideas that can well encapsulate his artistic work: that of space, that of complexity, and that of light, in addition to the three—cinema, stone, and bamboo—that are highlighted in the title of the book under review: *Stone Gardens*.

**Keywords:** Hiroshi Teshigahara, cinema, space, complexity, light.



Con *Jardines de piedra. Hiroshi Teshigahara. Cine, roca y bambú*, Antonio Santos, uno de los mayores especialistas en España de cine japonés, lleva a cabo un pormenorizado estudio de la obra de este cineasta apenas conocido por el público general, del que ninguna de sus películas ha sido estrenada comercialmente

en nuestro país, de ahí la oportunidad que la publicación de este libro nos brinda de conocer a este importante director, y descubrir su impresionante legado artístico. Este didáctico ensayo editado por Ediciones Shangrila en su Colección Trayectos se une así a las obras publicadas por el autor en la Editorial Cátedra sobre dos de los directores esenciales del cine japonés: *Kenji Mizoguchi*, su primera monografía, publicada en 1993, y *Yasujiro Ozu*, su director favorito junto a John Ford, completada ésta con *En torno a Noriko*, editado por Ediciones de la Filmoteca de Valencia, un interesante estudio acerca de este personaje, interpretado por la actriz Setsuko Hara que, con el mismo nombre aunque representando a tres jóvenes diferentes, protagoniza tres de sus películas más destacadas: *Primavera tardía*, *Principios de verano* y *Cuentos de Tokio*, pero ha sido a Teshigahara al que más esfuerzos ha dedicado de todos ellos, por su meticulosa labor de documentación en el propio país nipón.

Lo que inicialmente iba a suponer un análisis centrado en la relación que Teshigahara mantuvo con España, a través de la obra de Antonio Gaudí, se ha convertido finalmente en un estudio exhaustivo de la obra completa del cineasta japonés, para quien el descubrimiento de varios artistas españoles, pero sobre todo de la arquitectura de Gaudí, supuso una auténtica revelación, una experiencia trascendental, en el sentido que al término le atribuye Paul Schrader en su famoso libro sobre Ozu, Dreyer y Bresson, una epifanía, en palabras de Antonio Santos, todo un descubrimiento vital.

Para orientar al lector sobre el contexto en el que se sitúa Hiroshi Teshigahara en relación a los más importantes directores contemporáneos que tomaron el relevo de los grandes clásicos del cine japonés es, junto con Susumu Hani, un año más joven que él, uno de los dos primeros independientes que, entre finales de los años 50 y primeros 60 del siglo XX, constituyen un puente de unión entre la llamada generación de la televisión, la cual llega a Japón en el año 1953, representada fundamentalmente por Shōhei Imamura y Seijun Suzuki, y los directores de la *Nūberu Bāgu* o Nueva Ola japonesa, representada sobre todo por Nagisa Ōshima y Masahiro Shinoda.

El de Antonio Santos no es solo un libro de cine en el que se recoge la obra cinematográfica de este cineasta japonés, sino que se trata de un libro sobre un artista heterodoxo, polifacético y multidisciplinar, que reúne en sí mismo un compendio de todas las artes, las consideradas occidentales (las siete artes clásicas) y las orientales, entre las que se encuentran las cinco a las que Antonio Santos hace referencia (el ikebana o arreglo floral, la caligrafía, el arte o ceremonia del té, el jardín de piedra o seco y el arte del bambú), que en Japón se conocen como caminos o vías. A las siete tradicionales artes occidentales se añaden las que actualmente no han sido consideradas como tales, pero que se vinculan o incluyen en ellas, como la ópera, el teatro, la ingeniería, la cerámica y alfarería, y la fotografía, además de múltiples instalaciones, exposiciones y demostraciones artísticas, en las que ha dejado patente su talento creativo. A todas ellas se ha acercado Teshigahara, un artista total al que bien se puede calificar de renacentista.

Era Teshigahara un artista sin fronteras artísticas que pudieran delimitar su creatividad, pues, como él mismo afirmaba: “En el arte no debe haber ningún tipo de frontera”. Va más allá, por ello, del concepto de autor promovido por los cineastas de la *Nouvelle Vague* francesa, porque sus obras más importantes son inseparables de la aportación de dos de sus colaboradores fundamentales: el escritor Kōbō Abe, autor también de la mayoría de sus guiones, y el músico Tōru Takemitsu, además de la contribución de todo el equipo técnico con el que solía trabajar habitualmente, entre los que habría que destacar a su extraordinario director de fotografía, Hiroshi Segawa.

Respecto al compositor Tōru Takemitsu, es preciso resaltar su particular concepción de la función que la música debe desempeñar en el cine, pues al igual que el compositor estadounidense de origen ruso-judío Aaron Copland, consideraba que la música en el cine debería ser invisible, en el sentido de que no debe ser audible sino sentida. La música debe, según Takemitsu, “superponerse a las imágenes que por sí mismas reverberan con un sonido fecundo e inconfundible, aportando mayor brillo a los sonidos que las propias imágenes emiten”. Él captaba el sonido emitido por esas imágenes y lo que hacía era aportarles mayor lustre. A este respecto, Copland afirmaba: “Un principio que hay que tener muy presente: por muy programática o descriptiva que sea la música, ésta siempre deberá existir en términos musicales. No permitamos nunca al compositor que nos justifique su pieza con la historia en ella contenida”. Pocos compositores cinematográficos tienen tan claro como ellos la función que la música debe desempeñar en el cine.

A todas esas artes hace cumplida referencia y análisis detallado Antonio Santos en su trabajo, por lo que tampoco se trata de un mero libro de cine, sino de un compendio o manual de las mismas. Un libro, además, impecablemente editado, en un cuidado formato de texto e imagen, con magníficas ilustraciones que incluyen fotografías tomadas por el propio autor durante su tercer viaje realizado a Japón en los escenarios originales. Un libro, por otra parte, formalmente muy cinematográfico, porque los nueve capítulos que lo integran están separados por páginas en negro, como los fundidos en negro, ese bello recurso utilizado en el montaje cinematográfico para unir secuencias, a las que se da una continuidad no solo narrativa sino temporal.

Tres son los motivos o ideas, además de los otros tres que el propio autor destaca en el subtítulo del libro (cine, roca y bambú), que bien pueden sintetizar la obra artística de Teshigahara, en torno a los cuales se articula el análisis de la misma efectuado por Antonio Santos. El primero de ellos, el de espacio (*ma*), tiene en japonés un sentido más profundo que en español: el de pausa, vacío o intervalo existente entre dos elementos u objetos o entre dos acciones; es un concepto situado, pues, en el espacio o en el tiempo, derivado del término musical silencio, que no es simplemente un vacío o la ausencia de contenido, sino un “espacio consciente”, una interrupción que permite poner en valor las otras partes de la obra o generar en ella nuevos significados. La conciencia del lugar y del no lugar, y del silencio en música, tienen mucha relevancia en la obra de este artista.

En el caso de la música, el silencio ocupa un lugar fundamental en la obra de Tōru Takemitsu, el compositor de algunas de las mejores películas de Teshigahara. Porque el silencio es también música. Es lo que se propuso demostrar el compositor vanguardista estadounidense John Cage con su obra *Cuatro treinta y tres* (4'33"), una pieza en tres movimientos para ser interpretada por cualquier instrumento o conjunto de ellos (una orquesta, incluso) pero, eso sí, en completo silencio (*tacet*, se escribe en la notación musical de la partitura). No se trata, según este artista, de una composición muda como pueda parecerle al oyente, sino que el material sonoro de la obra lo componen los ruidos y sonidos que se escuchan durante su transcurso, tanto los procedentes del exterior como los producidos en el interior del recinto originados por los espectadores durante ese, parafraseando al escritor Luis Martín-Santos, "tiempo de silencio".<sup>1</sup>

Un espacio, en la concepción japonesa del mismo, puede estar ocupado o vacío, como los espacios vacíos en las creaciones del escultor español Eduardo Chillida, tan cercanas a la sensibilidad japonesa, o como la sala vacía (la *cha-shitsu*), exenta de ornamentación, donde se desarrolla la ceremonia del té, o los espacios vacíos de las creaciones artísticas de Teshigahara, "núcleos que determinan el carácter de la composición en su conjunto".

El segundo motivo que conviene destacar es el de complejidad, un término proveniente del Materialismo filosófico de Gustavo Bueno que solo existe en español, procedente del castellano clásico medieval, intraducible a otro idioma por no tener equivalente.<sup>2</sup> Aplicado al cine de Teshigahara hace referencia a la integración que en el mismo se produce de las diferentes artes aplicadas por él a su obra y a sus restantes actividades como artista, al existir una interconexión o entrelazamiento entre ellas, una trabazón o unidad de complejidad que las hace mutuamente influenciadas, de tal manera que se pueden disociar, para su estudio o análisis, cómo hará Antonio Santos en los sucesivos capítulos de su ensayo, pero no se pueden separar, pues en ese caso la obra resultante quedaría truncada, perdiendo el sentido que el artista pretende infundir en ella.

El tercer motivo es el de la luz, a la que alude Gaudí, en su referencia a la Sagrada Familia, como fuente del conocimiento. La luz (*hikari*, en japonés) es un motivo muy presente en el estudio de Antonio Santos sobre Teshigahara, a la que hace mención al comentar la secuencia final de *Rikyū*, donde describe poéticamente como el maestro del té, una vez efectuado el suicidio ritual al que es obligado por su Señor, el daimio Toyotomi Hideyoshi, se dirige al reino de las sombras "buscando la luz en medio de las tinieblas, más allá de las sombras donde se esconde la luz".

Esa luz del conocimiento de la que hablaba Gaudí se deja traslucir en el magnífico análisis de la obra de Teshigahara efectuado por Antonio Santos, y se verá también reflejada en todo aquel que quiera acercarse a él, pues este libro atesora entre sus páginas todo un mundo de sabiduría estética, la que este singular y poliédrico artista japonés nos ofrece con sus creaciones. Como Rayuela, la famosa novela de Julio Cortázar, el libro de Antonio Santos se puede leer de principio a final, de final a principio, empezando por cualquier capítulo o iniciar su lectura abriendo el libro al azar. El placer que proporciona su lectura es el mismo en todos estos casos. Por eso no es un libro para leer una sola vez, sino para volver a él como se vuelve a los libros que no se agotan en una única lectura.

## Referencias

- Bueno, Gustavo, "Rasguños Identidad y Unidad (y 3)", punto 9, *El Catoblepas*, n.º 121, marzo 2012.  
Martín-Santos, Luis, *Tiempo de silencio*, Barcelona: Editorial Seix Barral, 1961.

<sup>1</sup> Luis Martín-Santos. *Tiempo de silencio*. (1961) Editorial Seix Barral. Biblioteca Formentor.

<sup>2</sup> El filósofo español Gustavo Bueno explica con claridad el sentido del término aquí utilizado en el siguiente texto: "Decimos «complejo» —y no complejo— porque la idea de complejidad alude, ante todo, a la *multiplicidad* misma del compuesto, respecto de sus partes (complejidad asociada a la dificultad, hasta un punto tal que, en el español de hoy, casi nadie dice ya, por ejemplo, «este proyecto es muy difícil», sino «este proyecto es muy complejo», como si lo simple no pudiera tener muchas veces un grado de dificultad mayor que lo que es complejo), mientras que *complejo* alude principalmente a la *unidad* de esa multiplicidad (*complexus* = abrazo)". Bueno, Gustavo, "Rasguños...", p. 2.