

Hacia nuevos mares

P- ¿Podría hablarnos sobre Berlín?, ¿cómo ha podido influirle la ciudad como artista?

R. Conocí la ciudad en 1983 cuando el Muro aún estaba allí. Berlín Occidental era entonces hostil y oscuro al mismo tiempo. La cultura *underground* era más bien política y su atmósfera me resultaba interesante, sin ningún tipo de glamour o cultura chic, cara a cara con la dura realidad. Las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial eran todavía palpables.

Tuve una de mis primeras muestras en galerías por aquel entonces, durante el periodo de la llamada “pintura salvaje alemana.” Había más pintores en la escena artística de Berlín que en cualquier otra ciudad de Alemania.

En 1989, justo antes de que cayera el Muro, fui invitada a presentar mi obra a los jóvenes estudiantes de la Universidad de Bellas Artes de Berlín como candidata para cubrir una plaza de profesorado. Esta nominación coincidió con la elección de Berlín como capital de Alemania.

Como joven artista, sentí la presión de poder convertirme en la primera mujer profesora, siendo además extranjera en el país. Hasta entonces, la plaza había sido cubierta exclusivamente por artistas varones, quienes eran vistos como una “autoridad” en el mundo del arte. Así que tuve que luchar contra ese frente agreste, masculino y autoritario con tal de desarrollar mi propio lenguaje artístico –una tarea ardua y exigente-.

P- ¿Qué le llevó a explorar otros medios distintos al de la

pintura?

R. Las dificultades en la pintura son en ocasiones existenciales, como al estar a solas delante de un lienzo en el que nada funciona. Para escapar de estos conflictos, comencé a realizar obras espontáneas con otros medios como la escultura cerámica o la fotografía –una forma distinta de percibir y estudiar el mundo visual y que no tiene fin.- Cualquier otro medio creativo resultaba útil para distanciarme de aquello a lo que me había dedicado hasta entonces. Así que seguí este deseo hasta caminos desconocidos. Esto me permitió reflexionar y liberarme de la ceguera que puede ocasionar el trabajar constantemente con un medio familiar. Finalmente, todos estos medios terminan por conectarse y enriquecerse los unos con los otros.

P- De entre aquellos elementos que definen su trabajo, ¿cuál cree que es resultado de estancias en países como España o Alemania?

R. De España he llegado a entender el carácter sensual que poseen los materiales. Mi escultura es resultado en gran parte del impacto que genera el tacto y las formas orgánicas del material, vivencias que experimenté durante mi niñez. Fue una etapa anterior a la modernidad. Podía observar las marcas dejadas por el tiempo en los antiguos edificios de la ciudad o el amor contenido en los objetos fabricados.

La cultura japonesa y sus tradiciones, como es el caso de la caligrafía, están presentes en mí –acaso de forma inconsciente,- y están relacionados con medios como el dibujo y la acuarela. Tienen su propia forma de crear espacio a través del efecto que genera el color diluido en papel o sobre la tela.

En Alemania, ¡aprendí a trabajar!, y el aspecto positivo de la intelectualidad me obligó a ser más crítica, a enfrentarme a

la sociedad, y a agudizar mi consciencia política.

P. -Tanizaki escribió en su famoso ensayo *In Praise of Shadows* "In making for ourselves a place to live, we first spread a parasol to throw a shadow on the earth, and in the pale light of the shadow we put together a house. (...) And so it has come to be that the beauty of a Japanese room depends on a variation of shadows." Por favor Leiko, ¿podría explicarnos cómo surgió la idea de su obra titulada *Doppelhaus*, y de qué manera está relacionada con el cuerpo, no solo al del ser humano sino también al de otros animales?

R. Nuestra fascinación por las sombras en un aspecto importante de la vida y la arquitectura y Tanizaki lo demostró en su libro. Como mencionas, este ensayo influyó en mis pensamientos sobre la concepción del espacio y la percepción de la belleza, la cual no se reduce solo al brillo o a las formas pulidas. La estética en Occidente evolucionó omitiendo la noche y las sombras, así que este libro sirvió para cambiar nuestro punto de vista y nuestra forma de observar.

Las casas son una metáfora del cuerpo. De esta forma, una casa puede ser al mismo tiempo una criatura viviente. Esa es la razón por la que en mis esculturas las casas tienen a veces patas o formas similares a estas partes del cuerpo. Lo que me interesa de la arquitectura es que puede crear espacios y sombras. Mis nuevas construcciones de casas me permiten pensar en el concepto de la casa como una extensión del cuerpo. El drama en definitiva de descubrir diferentes habitaciones a través de las cuales se puedan distinguir el interior y el mundo exterior.

P. -¿Se siente conectada a algún grupo de artistas japoneses? Es una herencia profunda y distinguible. ¿Hubo alguien en sus comienzos que le inspirara o que le animara a convertirse en

artista?

R. Principalmente y antes que nada, yo quería ser una artista más allá de nacionalidades y evitar así el encasillamiento de “artista japonés.” Desde no hace mucho tiempo he intentado ser condescendiente conmigo misma para aceptar mis orígenes y estoy muy orgullosa de la tradición, incluso si me rebelo contra estas raíces en cierto grado.

Veo a Sesshū como al Cézanne de Japón. Hokusai es simplemente increíble. Jakuchu me inspiró muchísimo en la pintura. Sus figuras son muy excéntricas. Puedes encontrar esculturas de barro de tiempos remotos que son increíbles y que fueron realizadas por artistas desconocidos. También me interesaban los artistas europeos: pintores españoles como Goya, Velázquez, o El Greco, y otros tantos artistas que realizaron encargos de esculturas para iglesias. Siempre he encontrado en Van Gogh una pura dedicación al arte realmente impresionante.

Alguien podría decir que soy una persona que suele experimentar con temas diferentes con el ánimo de integrar culturas de un modo orgánico, especialmente sin el apoyo de un sistema principalmente patriarcal.

P- A comienzos de los años 80s solía acompañar sus pinturas de *haikus* y poemas improvisados. Tengo curiosidad, ¿qué relación existe entre las obras y los títulos?, ¿qué principios le llevan a escoger los títulos?, y, ¿son títulos inventados por usted o el resultado de una combinación de otros textos como fuentes de inspiración?

R. El lenguaje es un medio interesante, y a mí me agrada la posibilidad de usarlo no como una herramienta de comunicación sino por sus propias posibilidades expresivas. Los *haikus* son poemas cortos compuestos por tres palabras. Estas formas me liberan de los títulos contruidos racionalmente. Ni siquiera sigo las sílabas 5-7-5, como suele hacerse en Japón. Los

haikus abren puertas a diferentes imágenes y nuestra imaginación nos incita a ser poéticos. Por esto mismo, mis títulos no tienen un sentido literal, sino que más bien nombran de alguna forma a las obras, generalmente a través de una simple y escueta descripción.

P- Observando su pintura titulada *Landung* (1998/99) “Aterrizaje”, parece que su proceso creativo al igual que los temas escogidos son formas de meditación, ¿me equivoco? De alguna manera, esta pintura parece conectada a la serie *Pink Hair* “Pelo rosa”, en el cual trabajaría diez años más tarde, o en *Floating Faces* “Caras flotantes”.

R. Me alegra que los veas como una meditación. Después de 1990 mis trabajos cambiaron en sintonía con mi vida privada. Tras pasar cerca de un año en las montañas de Engadin, una especie de retiro de la vida en la ciudad, experimenté otro mundo que me conectaba directamente con la naturaleza. La agresividad en los trabajos de los años 80s reflejaba el lado amargo de la vida, transformado. Comencé a buscar cualidades más espirituales y místicas. Era urgente que encontrara un mundo interior a través del arte en vez de hacer una demostración constante de las habilidades y los contenidos.

Tienes razón –*Pink Hairs* y *Floating Faces* están de alguna manera conectadas a la serie de pinturas negras. Fueron creadas en aquel ambiente denso de la existencia. Al mismo tiempo, estas series empezaron a oscilar entre diferentes mundos.

P- Abordando el tema de la representación del ser humano, y en concreto al momento en que comienza y termina éste, sus figuras en este sentido cuestionan el rol del género humano en la historia del arte. ¿Puede explicarnos de qué manera sus pinturas replantean los orígenes de este relato en la historia

del arte?

R. Sí. Este es también un tema relevante –reexaminando lo que significa el género.- Suelo cuestionar en mis obras las convenciones establecidas en la historia del arte en cuanto al canon. Me gustaría poner el acento en un enfoque distinto sobre este asunto, un punto de vista personal que trate al sujeto como algo más que una simple presencia externa. Por ejemplo, la condición y el papel de la mujer es profunda y aún no ha sido explorada lo suficiente, así que intento estudiar su rol a través de la pintura y otros medios artísticos.

Me gustaría deshacer los estereotipos que la historia del arte ha construido acerca de la creatividad de las mujeres. La representación de la mujer, por ejemplo, ha sido construida siempre desde un punto de vista masculino –idealizada o deseada, incluso sexualizada.- Es importante para mí crear un nuevo enfoque, en el cual he estado trabajando recientemente a través de pinturas de gran formato que aluden al “génesis” de la mujer. La vulnerabilidad puede ser una forma de expresión honesta en el ser humano. Cuestiono la representación alegórica que la historia del arte ha erigido en torno a la realidad de la mujer.

P- Existe un concepto de la mitología clásica, conocido como *Genius Loci*, que vincula de forma animista al lugar con elementos o espíritus que lo protegen de cualquier mal. Este concepto no trata solamente sobre la apariencia física del lugar sino que también aborda factores como el lenguaje, las raíces culturales, la historia, el tiempo, etc. Existe por otro lado un cliché en Japón sobre la relación del ser humano con el territorio –la armonía que los ciudadanos establecen con el medioambiente y la sublimidad del paisaje a partir de una forma de vida ancestral.- ¿De qué manera ha influido en usted y en su carrera la Prefectura de Mie?

R. Pasé mi niñez en la Prefectura de Mie, muy cerca de Ise, un lugar con profundas raíces en la cultura japonesa. Me siento conectada emocionalmente a este lugar mágico y especial. Soy afortunada por tener estos lazos con mi tierra de origen, que al mismo tiempo constituye mi Shinto emocional. Por otro lado, siento que estos aspectos de inspiración son comunes en cualquier parte del mundo. Se trata más bien de una sensibilidad a la hora de percibir nuestro entorno, incluso en el día a día.

P- Última pregunta. Usted fue profesora en la Universidad de Bellas Artes de Berlín durante 20 años pero decidió abandonar la escuela con el deseo de dedicarse por completo al arte. ¿Le gustaría impartir clases en la Universidad de Sevilla de igual manera que lo hizo en Berlín si fuera invitada?

R. ¡Estaría encantada! Sería incluso mejor si pudiera exponer allí obras de gran formato. Mi última colaboración fue en la muestra *Hacen Lo Que Quieren*, en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, en 1987. Estudié hace años en Sevilla y pasé mi juventud allí, –fue la etapa más feliz de mi vida!-.