Nati Cañada, cincuenta años de entrega al arte

La última vez que pudimos disfrutar de la obra de Nati Cañada, en nuestra comunidad autónoma, fue junto a su hermana Mariángeles en el bello marco del castillo gótico-renacentista de Albalate del Arzobispo (Teruel), en septiembre del 2009, con motivo de sus fiestas patronales. En aquella ocasión, ambas artistas mostraban una representación de su mejor producción, desde bodegones, pasando por paisajes, o retratos. Al margen de la diferencia de estilos de ambas pintoras, Mariángeles, con trazos ligeramente abstractos, mientras Nati con su pintura figurativa, ambas tienen su perfectamente aprendido, pues cuentan con un mismo nexo de unión: las lecciones de su padre, el pintor turolense Alejandro Cañada (Oliete 1908- Zaragoza 1999), del que adquirieron una sólida preparación, que junto a otros muchos pintores aragoneses, que hoy exhiben madurez en su obra, y que en su día fueron a aprender la enseñanza de Bellas Artes a la academia que fundaría en Zaragoza en 1945.



Nati Cañada regresa de nuevo a su tierra con una Antológica, que la Caja Inmaculada ha tenido a bien realizarla en la Sala Cai Luzán, en ella nos presenta 90 obras de diversos formatos pertenecientes a sus últimas cinco etapas pictóricas. Cuando se realiza una exposición antológica a un artista vivo, se convierte esta, en una oportunidad para conocer cara a cara el mundo de su autor, y reconocer, sin mascaradas ni falsedades de ningún tipo la capacidad y densidad en los rasgos de su personalidad plástica, es decir, la transformación del paso del tiempo, que marca nuestro ser físico y que inevitablemente pasa por todo lo que hacemos

La muestra que nos ocupa está montada como un gran estudio de pintura, en donde dibujos, bodegones, obras de menos formato, bocetos, se entremezclan con obras de mayor tamaño, retratos. El trazo directo de Nati Cañada, no vislumbra vacilación a la hora de ejecutar cualquier obra, hasta el punto de apenas corrige una pincelada. Su pintura es un trazo más de su personalidad, positiva y serena, sin rupturas ni así cuadros de su primera época de formación académica en las facultades de Bellas Artes de San Carlos y de San Fernando tanto en Valencia como en Madrid, nos encontramos con figuraciones deformadas llenas de expresividad y colorido como la obra Pretérito Pluscuamperfecto. De ahí pasaremos a obras que buscarán lo esencial, se trata de cuadros parcos en cuanto al tema, donde predominarán figuras y objetos sencillos con fondos grises. Este periodo en concreto tiene una gran capacidad de involucrar al espectador y hacerlo sentir partícipe de sus emociones, obras como Encuentro, así lo Para acabar en los últimos años en demuestran. una introducción al mundo del clasicismo, y en particular de la escultura griega, con un planteamiento metafísico donde destacan obras como Partenón.



No podemos dejar pasar la oportunidad de destacar el tratamiento que realiza en torno a la figura humana, en especial en sus retratos, genero de especial dificultad, y del que ha hecho gala en los últimos años, a juzgar por los encargos de reconocidas personalidades de la vida pública y del mundo artístico, tanto nacionales e internacionales, y del que vemos una pequeña muestra que destaca dentro de su producción, donde la realidad más íntima del retratado responde a su propia vitalidad. Exponente de ello, es su singular Autorretrato, en forma de retablo del siglo XVII, quizás esta obra sea en nexo de unión entre pasado y presente en toda su producción, y quién sabe si también es el inicio de una próxima etapa para la artista.

Nati Cañada. Antológica

4/11-2/12/11

Sala exposiciones Cai Luzán

De lunes a Sábado de 19 a 21 de la tarde. Domingos y festivos cerrado

Berthe Morisot: Vivir de la pintura, pintar la vida

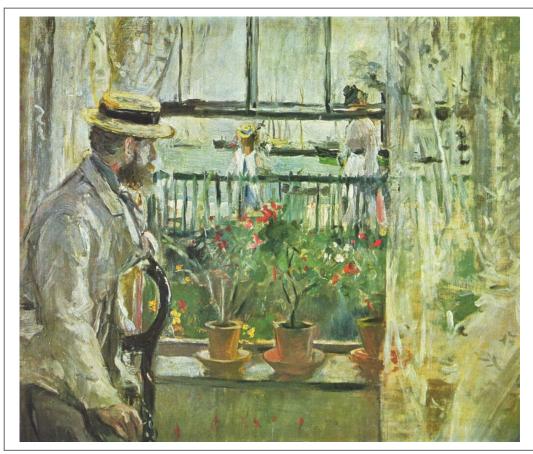
La vida personal de Morrisot siempre condicionó el contenido y el significado de su pintura. Había nacido en Bourges, en 1841, en el seno de una familia adinerada, su padre, Tiburce Morisot, era consejero del Tribunal de Cuentas. Como chica de la alta burguesía que era, ella y sus hermanas, fueron educadas en el gusto por las artes y la música. Su primer

verdadero maestro fue Joseph-Benoît Guichard, quien animaría a la joven Morisot a copiar obras de los grandes maestros al Museo del Lourve. La experiencia en al pinacoteca parisina fue enriquecedora, pues abrió un mundo de relaciones artísticas, donde conocería a Bracquemond y a Fantin- Latour, poco después Fantin le presentaría a Manet, y a través de este entraría en contacto con el grupo impresionista, jóvenes pintores que empezaban a merodear por la *atelier* de Manet, que comenzaban a inspirarse en la vida diaria, con un nuevo tipo de pintura suelta, libre y muy alejada de las pautas académicas. Artistas como Monet, Renoir, Sisley, Pisarro, y Degas, crearon la Sociedad de Artistas, Pintores y Escultores, organizando exposiciones privadas. Estos artistas estuvieron de acuerdo desde un primer momento en invitar a Morisot, quien desde un primer momento aceptó unirse a ese "grupo radical" que poco después sería llamado impresionista. Desde el principio, la imagen de Morisot, iba a ser figura destacada de este movimiento, siendo fiel al espíritu impresionista, aún en los momentos en que la cohesión del grupo empezaba a flaquear, participando en casi todas las exposiciones, a excepción de la de 1879; En los últimos años, un sector de la crítica ha empezado a revalorizar su figura, intentado erradicar la imagen que prevalece sobre ella, no de pintora impresionista, sino más bien de la modelo preferida de Édouard Manet. Morrisot se centrará principalmente en la pintura interiores domésticos, que abordaron los pintores holandeses por primera vez, y que los impresionistas volverían recuperar. Mientras sus compañeros de filas se centraban en representar a la mujer en la transformación urbana que se estaba desarrollando en el París de la segunda mitad del siglo XIX, Morrisot, en cambio, se basaba en la exploración femenina doméstica. Tanto en los óleos como en papel, estaba sacando su vida diaria, vista a través de una mujer de la alta sociedad como era ella misma.



En 1877, en la Tercera Exposición Impresionista, Morrisot mostró al público ahí congregado *La Psyché* y *Muchacha en su tocador*, a pesar de las graves críticas vertidas sobre estas y otras obras presentadas, Zola describiría cautivado "este año, La Psyché y Muchacha en su tocador, son dos verdaderas perlas, en las que los grises y los blancos de las telas interpretan una sinfonía muy delicada". *La Psyché*, es una obra que nos introduce de lleno en la propia intimidad de la artista, en su experiencia cotidiana. En ella, alude a la historia de Eros y Psque, en la que el alma se personifica en la figura de una mujer en busca del amor divido, estableciendo con ello la artista, un paralelismo entre el alma y el reflejo en la superficie representada.

El Museo Marmottan Monet, es conocido por albergar la colección más importante del mundo de obras de Claude Monet, pero también custodia entre sus colecciones, más de ochenta obras de Berthe Morrisot. La colección está compuesta por obras bien significativas del conjunto a lo largo de toda su vida. Desde sus primeras copias de juventud hasta las últimas grandes composiciones, pasando por los paisajes y los retratos femeninos. Fotografías, correspondencia, cuadernos de dibujo y piezas de mobiliario que fueron de su propiedad, completan una pequeña parte de la muestra que estos días puede verse en las salas del Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid.



Berthe Morrisot, la primera mujer impresionista, todavía hoy muy a la sombra de sus compañeros artistas, era una trabajadora infatigable, quizá no en cantidad, pero si en calidad de obras. Monet, en una carta a Rodin, la calificaba como "una mujer encantadora y de gran talento". Renoir, sería el último en retratarla, en el año 1894 junto a su hija Julie. Pisarro, en una carta a su hijo con motivo de la muerte

inesperada de la arista, manifestaba "fue un honor para el grupo impresionista". Si hay alguien que la define completamente todo aquello que fue, este es sin duda Paul Valéry, cuando dice "La singularidad de Berthe Morisot era, vivir su pintura y pintar su vida, como si ese intercambio entre observación y acción, ente la voluntad creadora y la luz, fuera una función natural y necesaria, asociada a su régimen vital (.....) Eso es lo que proporcionan sus obras un encanto muy particular, el encanto de una relación estrecha, casi indisoluble, entre un ideal de artista y la intimidad de una existencia. Como joven soltera, como esposa, como madre, sus bocetos y sus cuadros siguen la suerte de su vida, la acompañan muy de cerca".

Berthe Morisot. La pintora impresionista

Museo Thyssen-Bornemisza. Madrid

15/11/2011-12/02/2012

Delacroix o el eterno romántico

Eugéne Delacroix (1798-1863) intentó por todos lo medios a lo largo de su vida, desvincularse por siempre de la etiqueta de "pintor romántico", aunque nunca lo consiguió. Sería su tío, el también pintor Henri Riesener, quien le introdujo en el taller de Pierre Gurin, donde iniciaría su aprendizaje.

Entrando en el año 1816 en la Escuela de Bellas Artes, por aquél entonces la pintura francesa estaba inspirada bajo la influencia del pintor de historia Jacques-Louis David (1748-1825). La obra de juventud de Delacroix, apuntaba maneras, sus anatómicos precisos, sequían manteniendo "academicismo perenne", sin embargo estaban notablemente más vivos que los realizados por sus contemporáneos neoclásicos. La primera vez que se presentó al Salón de Artistas, sería en el año 1822, con la obra *La barca de Dante*, que fue acogida con una completa frialdad por parte tanto de la crítica como del público. Volvió a presentarse una segunda vez dos años después, con un cuadro de historia, Matanza de Quíos, obra que exaltaba la lucha del pueblo griego contra los turcos, esta vez los críticos, le atacaron diciendo que "no sabía dibujar", para describir el propio artista en sus Souvenirs manuscrits: "Supongo que a raíz de la Matanza de Quíos empecé a convertirme en objeto de antipatía y en una suerte de espantapájaros para los profesores de la Academia. Todavía me pregunto cómo he podido remontar tal corriente y salir Impulsado por el ímpetu de la juventud, Delacroix no rebló, siguió trabajando en la soledad de su estudio. En 1827, volverá a presentarse al Salón de artistas con la obra La muerte de Sardanapalo, y con él volvió la polémica, los críticos lo tacharon de "remolino de pintura", y es que esta obra, se convertirá en una especie de "ideal romántico", caracterizado por el contraste entre la exaltación de la vida, y la tragedia ineludible de la propia muerte. A partir de ese momento, el artista empieza a recibir encargos oficiales de carácter histórico, aunque desde una perspectiva histórica y simbólica, la obra que le consagraría sería sin duda *La* libertad guiando al pueblo. Presentada en el Salón de Artistas de 1831, acogida de manera desigual, la obra se convirtió en un gran icono para la historia de Francia, realizada como obra personal, sin encargo alguno, Delacroix, transformó un hecho histórico, en una alegoría de épica repercusión. Sólo las grandes obras son recordadas con el paso de los siglos, y esta desde luego lo fue para su autor, que sería recompensado con

la Legión de Honor Francesa, la obra fue adquirida por el Estado en 1832, y exhibida en el Museo de Luxemburgo, aunque devuelta a su autor en 1839, por temor a posibles cargas subversivas. Volvería a ser expuesta a petición del autor en la Exposición Universal de 1855, y pasaría definitivamente a la Colección del Louvre en 1874. Cómo anécdota, la obra aparecería reproducida en un billete de banco en 1979, y en un sello de correos del año 1982. La cuestión del formato de la obra, es quizás, el motivo por el que no figura en la muestra Delacroix (1798-1863), organizada entre CaixaForum Madrid y el Museo del Louvre, reuniendo la más completa retrospectiva realizada desde la gran exposición realizada en París, coincidiendo con el centenario de la muerte del artista, en el año 1963. Esta gran retrospectivaReúne más de 130 obras entre óleos, litografías, dibujos y acuarelas, procedentes de colecciones públicas y privadas de Europa y América. La muestra parece centrarse más en los procesos del autor, esto es, en los bocetos, estudios o dibujos llamados menores, que son aceptados como obra viva que no tienen principio o fin, convirtiendo a su autor, en un moderno que acaba de cerrar brillantemente su etapa romántica convirtiéndole en un artista maduro, como luego así veremos.



En 1832 el Conde Charles de Mornay encarga a Delacroix una misión especial, acompañarle en su viaje por Marruecos,

una experiencia trascendental para la trayectoria Delacroix, pues cambiará su técnica y su visión de la pintura al descubrir todo un mundo de posibilidades cromáticas plasmadas sutilmente en los colores mezclándose cerebro de quien contempla la obra. Provocar emoción en un lienzo era uno de sus valores plásticos, más allá de las escenas que se representan. De su viaje por Oriente, su tela más famosa será Mujeres de Argel en su aposento (1834). Esta obra influyó en las generaciones siguientes de artistas, tales como Renoir, Matisse, Picasso, o Cézanne, quien afirmaría que: "las mujeres de Argel en sus habitaciones, era una especie de obra inaugural de todo lo que vendría después". Posteriormente descubriría España, la costa andaluza, Málaga, Gibraltar, Cádiz y Sevilla. «Todo Goya palpitaba a alrededor», escribió a su amigo Pierret, manifestando su precoz interés por el arte de la península Ibérica. De hecho, Delacroix fue uno de los primeros en Francia en conocer los Caprichos de Gova. Posteriormente a su exhibición CaixaForum Madrid, la muestra viajará a Barcelona, donde se podrá visitar a partir del próximo mes de febrero. En la ciudad condal, la exposición convivirá con otra amplia retrospectiva sobre Francisco de Goya a partir de los fondos que atesora el Museo del Prado. De este modo se relacionarán estas dos figuras, precursoras innegables de la modernidad, y cuya trayectoria tuvo puntos en común.



El retrato ocupa un lugar destacada en la muestra, donde nos permite admirar espléndidas obras entre otras de Louis Auguste Schwiter, León Riesener, o los tres autorretratos del artista. Uno con chaleco, otros dos en el Louvre, y el tercero ejecutado en 1842, procedente de la Galería de los Uffizi de Florencia, imagen del perfecto dandi, elegante, culto, espiritual e igualmente apasionado, capaz de defender por encima de todo sus convicciones.

"Delacroix es a la pintura lo que Víctor Hugo representa para la literatura". Ambos genios revolucionaron las artes y las letras de la cultura francesa del siglo XIX. El año que murió Delacroix, 1863, Manet presentaba su polémico cuadro *El desayuno sobre la hierba*, manifiesto de una modernidad precursora del impresionismo. El sendero recorrido por el artista francés a través de su trayectoria artística, será el mismo que recorran entre otros artistas, Van Gogh, o los ya mencionados anteriormente. La muestra sobre el artista, da una sensación al espectador, de que el final de la misma, no es más que el principio de la modernidad que el pintor eterno había intuido.

Delacroix (1798-1863)

CaixaForum Madrid

Del 19 de octubre de 2011 al 15 de enero de 2012

CaixaForum Barcelona

Del 15 de febrero al 20 de mayo de 2012

Acta de la reunión anual ordinaria de la Junta Directiva de AACA

En el salón de actos del IACC Pablo Serrano se reunió el 15 de diciembre a las 18 h la Junta Directiva de AACA, y tras aprobar el acta de la reunión celebrada el 14 de diciembre de 2010 y el informe del director, se decidió por unanimidad admitir dentro de la asociación a los candidatos: David Almazán, Carlos Buil, Pilar Cruz, Ricardo Marco, y Mónica Vázquez. No habiendo más asuntos que tratar, se levantó la sesión.

Premios AACA 2011

En el salón de actos del IACC Pablo Serrano tuvo lugar el 15 de diciembre de 201 la Asamblea anual ordinaria de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte (AACA), en la cual, tras aprobar las actas de la celebrada el 14 de diciembre de 2010 y el informe anual del Presidente, que anunció la antología de textos que AACA y otras instituciones preparan como homanaje a Ángel Azpeitia en su 50º aniversario como

crítico, y concluyó con un efusivo agradecimiento expreso a todos los que participaron en el congreso de AECA/AACA, así como a las entidades colaboradoras (especialmente al IEA por su generosidad al pagar una ponencia, el autobús y una recepción a los congresistas), se dirimieron y fallaron los siguientes premios correspondientes al año 2011:

- -Premio al artista aragonés o residente en Aragón menor de 35 años que haya destacado por su proyección artística, a Vicky Méndiz por su exposición Cosas que Perduran, en la Sala Juana Francés, Casa de la Mujer, Zaragoza.
- -Premio a la mejor publicación sobre arte contemporáneo de autor o tema aragonés al libro Aragón y el Museo de la Solidaridad Salvador Allende, escrito por Manuel Pérez-Lizano y publicado por Rolde de Estudios Aragoneses.
- -Premio a la mejor labor de difusión del arte aragonés contemporáneo, al Museo de Teruel, por sus exposiciones, publicaciones, becas y demás actividades en este campo.
- -Premio al mejor espacio expositivo sobre arte contemporáneo, al Paraninfo de la Universidad de Zaragoza por sus exposiciones y oferta educativa que las complementa (catálogos, conferencias, talleres)
- -Gran premio al más destacado artista aragonés contemporáneo objeto de una

gran exposición en 2011, a Santiago Arranz, por su gran exposición en la Lonja de Zaragoza.

El fenómeno kawaii y su influencia en las artes

contemporáneas españolas

La etimología del término japonés kawaii (Almazán Tomás, 2008; Avella, 2007; Bogarín Quintana, 2010; Bogarín Quintana, 2009; Ishihara et al., 2007; Kato, 2002; Kinsella, 1995; Murphy, 2008; Roach, 1999; Shiokawa, 1999; vargas, 2010; Wright, 2010; Yoda, 2007) ha evolucionando a lo largo de la historia, sin embargo, es a mediados de los años setenta del siglo XX cuando este adjetivo adquiere su actual significado haciéndose sinónimo «infantil», «dulce», «adorable», «inocente», «puro», «simple», «genuino», «vulnerable», «débil» e «inexperto» (Kinsella, 1995: 220). Por lo tanto, por kawaii entendemos el sentimiento dulce y enternecedor presente en múltiples manifestaciones de la cultura japonesa. Para comprender el éxito que la estética kawaii tuvo y tiene actualmente, debemos retrotraernos en el tiempo y analizar la cultura japonesa desde sus orígenes. Ésta presenta un gusto por lo delicado, una sensibilidad por lo pequeño y lo enternecedor, que como demuestran muchos estudios forma parte de la cultura japonesa. Así, el pueblo japonés presentaba una predisposición cultural que permitió el desarrollo del fenómeno kawaii. En los años setenta, se originó éste fenómeno social, que según la estudiosa Sharon Kinsella tuvo su origen en el nacimiento de una nueva moda literaria undergraund (Kinsella, 1995: 222), a modo de un nuevo lenguaje secreto usado por las adolescentes. Sin embargo, otros estudiosos como Yamane Kazuma[1](Kinsella, 1995: 222), sitúan su origen en la tipografía e ilustración usada por estas fechas en el manga. Lo cierto es que la estética kawaii rápidamente evolucionó desde unas simples características formales, a una manera de ser y de comportarse, impregnando todos los sectores: publicidad, logotipos de empresas, moda...coincidiendo además, con un momento de auge para la economía japonesa. A partir de este momento, la cultura japonesa adoptó el kawaii como una seña de

identidad propia. El triunfo de la estética kawaii, se explica por su evocación a la infancia, una etapa en la que el ser humano carece de responsabilidades y deberes en relación con las que debe asumir con posterioridad, se convierte un mundo deseado donde el individuo puede sentirse completamente libre y feliz. De ahí la atracción por todo lo kawaii: un nuevo mundo virtual y artificioso, dulce y tierno.La expansión del fenómeno se produjo durante la década de los noventa, coincidiendo con la ruptura de la "burbuja japonesa". La economía japonesa se desplomó y a partir de este momento, Japón vio la posibilidad de relanzarla difundiendo su cultura mundialmente. De esta manera, a partir de los años noventa se produjo un gran impacto de la cultura japonesa, en todas sus vertientes, a nivel mundial, fenómeno que ha sido denominado por los estudiosos[2] como *Neojaponismo* (Almazán Tomás, 2008). El kawaii forma parte de las diferentes estéticas que se incluyen en este fenómeno; ésta estética amable ha supuesto un triunfo, tanto para la venta de productos de consumo dentro del sistema capitalista actual, como para conseguir un mayor acercamiento del público en general a las obras de arte.

La estética kawaii fue comprendida por parte de los artistas como una fórmula para atraer a un mayor número de público y además ofrecerle una segunda lectura. Takashi Murakami (1962, Tokio) (Anónimo, 2008; Almazán Tomás, 2008; Cruzet al., 1999; Le Bon et al., 2010; Moriente, 2009; Lozano Méndez, 2005; Murakami, 2001; Murakami, 2001; Murakami, yKitagawa, 2003; Murakami, Murakami 2005; Reyna, 2008; Sutcliffe, 2005; Testa, 2011; Trujillo, 2010; Yamaguchi, 2007; Zimmerman, 2004), fue el primero en teorizar sobre esta estética y pronto muchos artistas se sumaron a su discurso. Una de las premisas era diluir la diferenciación existente en Occidente entre "Bellas Artes" y "Artes populares", introduciéndolas en un mismo concepto, el de Arte. Los artistas para la elaboración de sus obras, podían hacer uso de cualquier técnica artística desde las clásicas a las más novedosas, como programas de dibujo vectorial. Además, los

soportes podían ser muy diversos, desde papel, vinilo, arcilla, plástico, textil... Así, en una exposición podemos encontrar desde cuadros hasta camisetas o muñecos. El objetivo de estos artistas era otorgarles la misma importancia a todas sus piezas, independientemente de que formasen parte de una exposición o productos de merchandising; todos contienen la misma creatividad. En la actualidad, el merchandising es una ideología, una fórmula para que todos podamos poseer un poquito de arte sin desembolsar grandes sumas de dinero. Otra de las características era presentar mediante una estética simple e infantil, a nivel gráfico, mundos virtuales que huyesen de la cotidianeidad, proponiéndonos un mundo fantasioso, un mundo mejor. Aunque en algunos de los casos, de estos pueden subyacer mensajes fuertemente críticos. Es importante señalar la diferencia que existe entre los diversos productos de consumo que se engloban dentro del "fenómeno kawaii" y los que insertamos dentro de "arte kawaii". Es cierto, que ambos son consecuencia del fenómeno social originado en Japón a mediados de los años setenta, que además, comparten unas características formales, que en muchos casos son objetos de consumo y que el destinatario puede ser la misma persona. Sin embargo, hay una diferencia primordial, y es que a pesar del tono dulce, tierno y adorable de todos estos productos, aquellos que insertamos dentro del cajón de sastre de "arte kawaii" contienen un trasfondo, traslucen otros mundos, portan un mensaje crítico del que los incluidos en el "fenómeno kawaii" carecen. A esta teoría se unieron varios artistas japoneses, entre ellos los pertenecientes al estudio-taller de Murakami, la Kaikai Kiki (Aya Takano, Chiho Aoshima, Mr., Chinatsu ban, Rei Sato y Akane Koide[3]), pero la expansión del fenómeno a nivel mundial tuvo su influencia en otros artistas no japoneses como Catalina Estrada[4] Legno[5] (Italia), Sheena (Colombia), Simone (Singapore), etc. Cualquier cultura posee la capacidad de experimentar la misma sensación a la que se refieren los japoneses con kawaii. Sin duda, ésta es una de las claves del éxito del kawaii, su interculturalidad y su capacidad para despertar ese sentimiento de ternura en cualquier persona.

Además, el influjo del fenómeno kawaii ha echado raíces en suelo nacional, como lo demuestra el Grupo Puni Puni[7] (Almazán Tomás, 2008; álvarez, 2009; Álvarez, 2008; Anónimo, 2008; Anónimo, 2010; Elorriga, 2009; Vargas, 2010), colectivo formado por artistas afines a esta estética (Ana Galvañ, CasiElena, Julieta, La Princesita, Lacala, Lahe, Laura, Malota, On Ly, Savage Girl y Terelo)y en el que también se inserta Charuca Vargas. Puni Puni hace referencia a la sensación que el espectador experimenta en sus exposiciones. Puni Puni podría traducirse como blando, mullido o dúctil. El idioma japonés es rico en onomatopeyas, y ésta hace referencia al sonido que emiten las cosas al ser "achuchadas". En cuanto a las manifestaciones artísticas que practican las integrantes del Grupo Puni Puni, podemos encontrar: arquitectura, pintura y escultura, música, audiovisuales y diseño y a través de éstas, cada una de ellas representa su universo particular.

CHARUCA VARGAS

1. Biografía

Rosario Vargas Sánchez, conocida artísticamente como Charuca[8](Anónimo, 2008; Anónimo, 2009; Anónimo, 2010;Álvarez, 2008; Álvarez, 2009; Blanco, 2011;Bou, 2010; Frías, 2008; Hvattum, 2011; Magalì, 20011; Martín, 2011; Ruiz, 2011; Vallejo, 2011;vargas, 2010; Wright, 2010), nació el treinta de noviembre de 1974 en el municipio español de Aguilar de la Frontera al suroeste de la provincia de Córdoba, en la Comunidad Autónoma de Andalucía. Sin embargo, no fue allí donde creció y se educó, sino en el municipio de Miguelturra en la provincia de Ciudad Real, en la Comunidad Autónoma de Castilla — La Mancha.

La educación de Rosario en el municipio de Miguelturra, fue como la de cualquier niño de su edad. Sin embargo, Rosario nació con un don especial, el del arte del dibujo, habilidad en la que destacó desde pequeñita y que con el paso de los años fue desarrollando. Durante su infancia no acudió a ningún tipo de clases de dibujo, si no que de forma autodidacta y a través de influencias venidas de ilustraciones de cuentos, dibujos animados, juguetes, etc., fue desarrollando un estilo personal de dibujo. Sus muñequitos contaban con su esencia, y así, el dibujo se convirtió en un hobby divertido para ella y para sus amigas, pues la propia artista afirma que desde muy pequeña se deleitaba dibujando muñequitas para sus amigas (vargas, 2010: 9).

A mediados de la década de los setenta y durante los ochenta los niños españoles podían gozar de series de dibujos animados como: David el Gnomo, D'artacan y los tres mosqueperros, La vuelta al mundo de Willie Fog, Los Pitufos y animaciones de origen americano en su mayoría, muchos pertenecientes a la productora Hanna — Barbera[9] yalguna de origen japonés como Heidi, Marco o Mazinger Z. Sin embargo otras producciones japonesas como Bola de Dragón al principio solamente se podían contemplar en algunas regiones de la Península; se emitieron solamente en televisiones gallegas, luego catalanas, vascas, y cuando llegaron a estas ciudades estos niños ya eran jóvenes que no prestaban la misma atención a este género. Aun así, Rosario siempre mostró un interés por lo exótico y diferente. El éxito rotundo del anime Candy Candy [10], que se estrenó en nuestro país en la década de los ochenta en Televisión Española, un melodrama japonés protagonizado por Candy White, una niña que supera cualquier obstáculo a través de su carisma y su gran corazón, le cautivo: «sobre todo Candy Candy me encantó, fue la primera vez que vi así un poquito de dibujo iaponés[11]». Esta experiencia fue uno de los primeros contactos con la estética más edulcorada de la animación

japonesa. Así mismo, influyeron en ella otros animes japoneses como *La pequeña Memole[12]*, emitida desde 1984 en esta misma cadena televisiva, una historia basada en pequeñas haditas y duendecillos dotados de una apariencia tierna y vulnerable. Y como no, la animación Walt Disney, que caló fuertemente en Rosario, y de la que ningún niño podía escapar por los encantos de sus personajes.

Las influencias llegaban a través de la vía audiovisual, pero también de la literaria, los niños de su generación podían divertirse las historias de *Pulgarcito, Mickey Mouse, Celia, María Pascual, Mortadelo y Filemón*...entre otros, muy apreciados por la artista. Sin embargo, el manga no llegaría hasta décadas posteriores y solamente en las ciudades más punteras se llegaría a comercializar.

Primeros pasos como diseñadora gráfica

Tras finalizar la educación general básica Rosario Vargas estudio Bachillerato Artístico en Ciudad Real y cuando lo finalizó, comenzó los estudios universitarios de Filología Francesa. Más tarde, decidió hacer un Módulo de Autoedición en esta misma ciudad; y a partir de este momento comenzó a desarrollar profesionalmente su carrera creativa. Al principio trabajó en el estudio Kiriko Multiforma realizando tareas de maquetación, preparación de diversos documentos. Más tarde en trabajó en estudio Totalprint, centrado en el diseño gráfico y páginas web, pero conforme iban surgiendo nuevos encargos se percató de que lo que realmente le motivaba era la realización de ilustraciones: «lo que realmente me gustaba era cuando había que hacerle algo al diseño[13]».

En 2001 pasó a formar parte del Estudio Mondotrendy en Ciudad Real junto a Pablo Moreno, también ilustrador. Rosario comenzó a desarrollar un tipo de ilustración por un lado de estética similar a *Jordi Labanda*[14], uno de los ilustradores más

punteros en estos años, y por otro, comenzó a dibujar los personajes conocidos como los *Megamoder* (Frías, 2008) formulados con una estética más personal. Estos eran pequeños, de formas redondeadas y suaves, desproporcionados, cabezones e impregnados siempre de un toque de humor. Solían aparecer en cómics, fondos de pantalla, camisetas…y otros diseños que la artista iba creando. Es a partir de este momento cuando surgió 'Charuca', seudónimo con el que la artista comenzó a firmar sus obras.

En 2003 decidió trasladarse a Barcelona, ciudad que le aportaba una mayor apertura a otras estéticas, más cultura visual y un mayor contacto con el mundo japonés: venta de manga, anime, figuras de coleccionista, Salones del Manga, etc. Comenzó trabajando para el estudio Celma&Duran y de vez en cuando realizaba encargos a título particular (freelance[15]).

Desarrollo de Charuca.

En 2005, debido al aumento de la demanda de sus diseños decidió crear su propio estudio situado en Barcelona. También, e n este mismo añο creó s u (http://www.charuca.blogspot.com), un sitio web en el que periódicamente actualizaba información sobre Charuca y sus gustos; informando a sus seguidores sobre objetos, artistas, exposiciones y también de sus propias creaciones. Las páginas web, permitieron a Charuca y otras artistas bucear en el universo kawaii, y a su vez el público en general podía hacerlo también a través de páginas como éstas. En 2006 fundó una nueva web, un portafolio con carácter más internacional (http://www.charuca.net), en el que únicamente hablaba de las novedades de su propia obra. En 2009 registró la marca Charuca (vargas, 2010: 9) У creó web una nueva (http://www.charuca.eu).

Además de las influencias que recibió en esta ciudad, también debemos tener en cuenta los diferentes viajes que realizó durante los años previos y sobre todo sus visitas a Japón (Tokio en agosto de 2006, Tokio en octubre de 2007 y Tokio en junio de 2009); Rosario afirma que su primer interés por visitar el país era la comida y los muñequitos[16], es decir, toda esa serie de personajes monos, kawaii, que había conocido a través de la ilustración japonesa. Allí quedó asombrada y realmente comprendió el significado de kawaii, un adjetivo para ella inexplicable con palabras, puesto que es una sensación, un sentimiento que te provoca algo; «la sensación de gustito cuando ves algo mono, un bebé o un cachorrito[17]». Una experiencia clave para entender su obra.

En 2010, Charuca editó el libro *I love kawaii*, una compilación de artistas muy admirados por ella, y todos dentro de la estética *kawaii*. Esta selección nos ayuda a comprender cuáles son las características que ella comprende necesarias para clasificar una obra dentro de esta corriente y conocer sus influencias. Podemos citar autores de origen japonés (Aranzi Aronzo[18]), chino (Little Ami[19]), estadounidense (Friendswhityou[20]), colombiano (Catalina Estrada[21]), alemán (Bukubuku[22]), italiano (Tokidoki[23]), francés (Clémentine[24]) o español (Terelo[25]), y de otras nacionalidades. Esto demuestra cómo el *kawaii* se ha expandido por el mundo, un sentimiento universal, la acción de estremecerse ante algo tierno y adorable ha despertado en el mundo gracias a Japón.



Fig.1. Esbozo en papel y figura tridimensional. ©Charuca

Charuca Vargas, ha ejercido fundamentalmente como diseñadora gráfica, dedicándose preferentemente a la ilustración. Su método de trabajo comienzacon la realización de los primeros esbozos en papel, que posteriormente son escaneados y redibujados mediante programas de diseño grafico como Adobe Illustrator[26]. Tras este proceso, sus diseños pueden ser reproducidos en diferentes formatos. Aparecen ilustraciones de libros y revistas; también se estampan en diversos tipos de papel (a veces en papel fotográfico) a modo de posters y en vinilos decorativos; constituyen la ilustración principal de distintos artículos de papelería (carpetas, cuadernos, pegatinas), pero también se reproducen (bolsos, camisetas, zapatillas). Asimismo, en textiles también realiza diseños Charuca para formatos tridimensionales, como por ejemplo figuras o muñecos (fig.1). En estos casos, el soporte puede ser plástico, vinilo, arcilla o tejidos sintéticos. La manera de trabajar de Charuca, consiste generalmente en la creación de una serie de diseños que posteriormente incluye en un catálogo o en la red y estos son elegidos por las empresas para realizar los productos señalados. De esta forma, Charuca ha prestado sus servicios como diseñadora a distintas empresas (Skwat, Unipost, Coaliment, Telefónica, Jeremiville, Kiwee, Enri, Coreixample, GlobalShoes, Parrini, Famosa…). El volumende trabajo desarrollado, ha determinado que en su taller trabajen distintas personas: María José Sánchez manager del equipo, Miriam Álvarez Morales ilustradora, Carmina Vargas Sánchez administrativa.... Otras veces, ella misma escoge algunos de sus diseños para que formen parte de las exposiciones, en el formato elegido por la propia artista. Charuca ha organizado exposiciones individuales de su obra y ha participado en exposiciones colectivas. Entre ellas hemos de mencionar las siguientes: «Vans. Customize Me[27]» exposición celebrada en el Espai Pupu, FAD de Barcelona (28/06/2005 al 26/11/2005); «PlanetHair[28]» muestra de personajes de Charuca en paneles retroiluminados, en la Fira de Barcelona (20/11/2005); «VinyElements[29]» en Barracuda, Melrose, Los Ángeles,

E.E.U.U., (17/05/2007); «Sketchel[30]» organizada por Jeremiville en MoriGallery, Sidney, Australia (04/04/2008 al 06/04/2008) y Schiwipe Don't Come Gallery Lever, Melbourne, Australia (18/04/2008 al 03/05/2008); «Puni Puni. Miradas cruzadas sobre la creación gráfica entre 18 artistas japonesas *y españolas[31]*», en Castellón, Málaga, Zaragoza, Valencia y Bilbao (13/ 08/2007 al 08/10/2009); «ToyQube Toy Big Shot Toy Works[32]» celebrada en la ToyQube&Gallery de Nueva York, E.E.U.U., (04/01/2008); «Toy Fair[33]», exposición en ToyFair American en Broadway, Nueva York (marzo de 2008); «House of Liu Custom Show[34]» en la Gallería APV, Nueva York, E.E.U.U., (22/08/2008); «Dreams to dreams[35]», en el Japanese American National Museum, Nueva York, E.E.U.U., (01/12/2008) 04/01/2009); «Homenaje a Cobi[36]» en la Gallería Duduá, Barcelona (10/07/2009 al 31/07/2009); «Sugar&Lemon[37]» exposición celebrada en la Gallería Barcelona(16/09/2010 al 15/10/2010), con la colaboración de la artista Catalina Estrada.

En la actualidad, Charuca sigue trabajando y desarrollando su actividad como diseñadora gráfica. Por esta razón, en un futuro nos veremos obligados ampliar esta breve presentación.

2. Influencias y evolución de la obra de Charuca Vargas.

La obra de Charuca Vargas, ha ido adquiriendo diferentes matices a lo largo de su trayectoria artística, aunque siempre ha estado marcada por una misma línea. Para comprender estos cambios, debemos partir desde el principio, desde sus primeras influencias. Como ya hemos expuesto previamente, la infancia de Charuca estuvo marcada por la animación nacional y americana, y también aunque en menor medida por la japonesa, veamos de manera más concreta cómo le afectó:

Dentro de la programación de televisión española, podemos encontrar series de dibujos animados previas a la infancia de

Charuca, que obviamente influyeron en la animación posterior, como es el caso de *La Familia Telerín*, un programa de Televisión Española producido en 1964 por los hermanos Santiago y José Luis Moro (Recuerdo, 2004). A partir de sus ilustraciones podemos demostrar que el gusto por lo dulce y lo adorable es un sentimiento universal. Sus personajes, eran todos bajitos, cabezones y de aspecto infantil. Ésta y otras series animadas influyeron en los dibujos de los años ochenta, como por ejemplo en; David el gnomo[38] , emitida por primera vez en 1985. El argumento se centraba en las historias de David y su familia, unos personajes imaginarios 'los gnomos', pequeños y gorditos, que vivían en un bosque fantasioso. Aunque el tipo de ilustración es muy diferente a la utilizada por la artista, si encontramos rasgos en común como son las proporciones achaparradas y mullidas, la sencillez del dibujo y el aspecto bondadoso. Asimismo, lo hicieron Los Pitufos[39], creados en 1958 por el dibujante belga Peyo.Durante la década de los setenta y ochenta, los niños españoles y entre ellos Charuca disfrutaron de esta serie animada protagonizada por seres tiernos y pequeñitos, que de nuevo vivían en un mundo imaginario.

Como hemos señalado anteriormente, la animación americana también estuvo presente en la infancia de Charuca, sobre todo los dibujos animados emitidos por la productora Hanna-Barbera como por ejemplo: Los Picapiedra, una familia americana de clase media, que vivía en medio de un mundo fantasioso prehistórico. En la obra de la artista, no encontramos una influencia directa con este tipo de ilustración, sin embargo, si está presente el gusto por lo retro, los entintados o la estética. De la misma manera, la obra de la artista estadounidense Mary Blair (1911-1978, E.E.U.U.)[40], ilustradora los grandes clásicos de Walt Disney como la Cenicienta (1950), Alicia en el País de las maravillas (1951) o Peter Pan (1953),influyó en Charuca Vargas, pues afirma: «Mi kawaii va más por la línea retro, de influencia americana y sobre todo de Mary Blair[41]». Un estilo naif, sencillo,

esquemático con el que coincide Charuca. Tampoco podemos olvidarnos de Mickey Mouse, protagonista de la compañía Walt Disney[42] que cautivó a grandes y pequeños, un ratón animado de orejas redondeadas. Sencillo estéticamente pero no conceptualmente, pues Mickey Mouse simbolizó un icono en la animación occidental, y más tarde un referente en el mercado capitalista con su merchandising, convirtiéndose en un hito del consumo comparable a la gatita Hello Kitty en Japón.

En cuanto a las influencias de la animación japonesa, hemos visto que durante su infancia éstas fueron escasas. Charuca conoció la ilustración japonesa a partir de series como Candy Candy o La pequeña Memole. Aun así, a pesar del escaso contacto con esta estética, las características formales provenientes del mangaka japonés Osamu Tezuka (McCarthy, 2009; Onoda Power, 2009; Santiago, 2010; Schodt, 2007;) se plasmaron en la ilustración de la artista: ojos enormes de pupilas dilatadas y brillantes, el detrimento de los rasgos faciales destacando solamente aquellos que interesan, cabezas de mayor tamaño, gestos y expresiones vulnerables... Tras esta revisión, podemos afirmar que Charuca desde su infancia, se envuelta universo de e n u n personajes, independientemente de su procedencia, presentaban un mundo fantasioso y placentero, muy diferente al real. Actualmente, los artistas insertos en la corriente artística Kawaii, y entre los que se encuentra Charuca, parten de éstas premisas, pues plasman en sus obras un paraíso virtual propio de la infancia, con el objetivo de crear una vía de escape ante la dura realidad.



Fig.2. Megamoder. © Charuca.

Durante su juventud, Charuca comenzó a trabajar en diferentes de diseño gráfico. El conocimiento de manifestación artística, le permitió desarrollar su propia estética la cual fue evolucionando a lo largo de su trayectoria. Al principio, diseñaba ilustraciones similares a la de los artistas de moda, pues era el estilo que se demandaba. Ilustraciones tipo Jordi Labanda[43], compuestas por personajes muy estilizados, un tanto retro, pero cercanos a la realidad. Paralelamente Charuca empezó a desarrollar un tipo de ilustraciónmás personal, para su propio deleite, es decir, sin ningún fin económico. Entre sus primeros personajes podemos destacar a «Los Megamoder», diferentes personajes dotados de una personalidad propia y con unas características formales comunes: aspecto achaparrado, desproporcionado, con la cabeza del mismo tamaño que el cuerpo, y los brazos y piernas simplificados al máximo. Éstos carecen de nariz y boca, su rostro lo ocupan dos enormes ojos redondeados que miran fijamente al espectador (fig. 2).

En 2001, Charuca Vargas comenzó a trabajar junto al diseñador gráfico Pablo Moreno en el Estudio Mondotrendy. A partir de este momento, sus personajes «Los Megamoder» comenzaron aparecer en cómics, camisetas, chapas, etc. Por estas fechas surgió el pseudónimo 'Charuca', nombre bajo el que estos diseños aparecían firmados. Algunos de los personajes creados fueron: Trexi (2001), Mery (2002), Nani (2003)... Todos realizados bajo una estética mucho más personal, en la que se

pueden apreciar mejor esas influencias de la artista, con personajes siempre pequeñitos, imaginarios, con ojos enormes y muy simplificados.

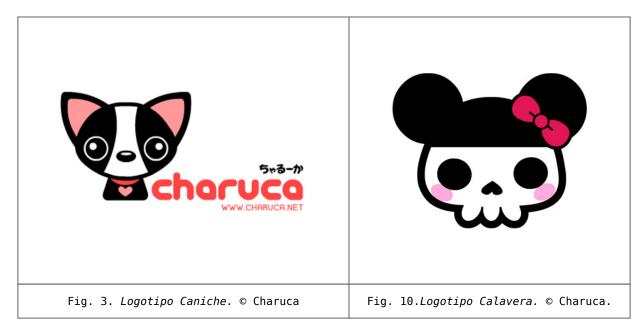
En 2003 la artista se trasladó a Barcelona, ciudad que le ofrecía un mayor número de oportunidades y más cultura visual; este hecho le permitió una mayor accesibilidad a exposiciones, tiendas de importación, espectáculos y otras actividades. El desarrollo de internet y la difusión de las páginas web facilitaron el acercamiento a otras culturas y estéticas artísticas, y así como Charuca tomó consciencia del fenómeno *kawaii*. Durante muchos años y estuvo investigando sobre la ilustración japonesa junto a la artista Terelo[44], y de esta manera, cada vez se hizo más notable la influencia de esta cultura en su obra.

En 2005, como consecuencia del gran aumento de encargos que estaba teniendo, decidió crear su propio estudio y a su vez un blog electrónico personal. Este blog es una fuente documental directa para nuestro estudio, pues se trata de un diario personal donde la artista muestra sus sentimientos, gustos, aficiones, críticas, así como sus trabajos o los de otros artistas a los que admira: como por ejemplo Yoshitomo Nara[45], artista al que tuvo la oportunidadde ver en este mismo año en el *Pictoplasma Project*[46] de Berlín, junto a la artista Terelo.

En 2005 Charuca también participó en la exposición «Vans. Customize Me[47]» celebrada en el Espai Pupu, FAD de Barcelona de 28 de junio al 26 de noviembre de 2005. La obra presentada eran unas zapatillas customizadas, que reflejaban el peso que la cultura japonesa había adquirido por estas fechas en su obra: en la puntera aparecía el rostro una niña japonesa ataviada para una ceremonia con lazos, flores y un cascabel. La lona de la zapatilla se asemejaba al estampado de un kimono, con suaves y pequeñas flores. En la parte del talón aparecían caracteres japoneses y la cabeza de un osito panda. El aspecto general de las zapatillas era infantil, a pesar de

estar destinadas para todos los públicos. Se trataba de una estética muy esquemática, en la que se acentúa únicamente aquello que interesa.

No obstante, hasta 2006 Charuca Vargas no tuvo oportunidad de visitar el País del Sol Naciente. Este hecho fue de vital importancia, ya que la artista asegura que es esencial para comprender el significado profundo que encierra el término kawaii. Para ella se trata de un concepto muy difícil de definir con palabras, un sentimiento inexplicable, una estética transmite «gustosidad» (Vargas, 2010:8), nos explica en una entrevista: «El Arte Kawaii lo definiría con imágenes y no con palabras, ya que es cómo definir el calor con palabras, es más fácil calentar algo, ponerlo en la mano y experimentar la sensación[48]». También en esta visita también pudo comprender el trasfondo que existía en muchas de las manifestaciones artísticas de esta estética aparentemente tan dulce y adorable. Evidentemente, el comprender profundamente la estética repercutió en su obra, pues hasta el momento Charuca firmaba sus productos con el logotipo de un «caniche» (fig.3); tierno, dulce, con una expresión de vulnerabilidad muy propia de la estética kawaii. Charuca nos comenta: «Pensé en el caniche, en el icono del perro, porque yo tengo perro y el icono me hace mucha gracia...mi perra se parece mucho a él, me qustaba como personaje[49]». Sin embargo, tras su experiencia en Japón, se dio cuenta de que no representaba el concepto tal y como ella lo comprendía. Así que tres meses más tarde, decidió cambiar el logotipo y transformarlo en una «calavera» (fig.4) llena de significados: «la calavera tenía más connotaciones con lo que quería expresar, una idea de las muerte pero más relajada; igual como se lo toman mejicanos, menos tétrica. Reflejando el consumismo, sinsentido de la vida…me venía bien para eso, y el perrito ya no y se fue...[50]».



Si nos fijamos en el nuevo logotipo, una calavera, es un símbolo, como bien señala Charuca, de la muerte, peligroso y advierte de lo tóxico. Sin embargo, ésta lleva un lacito rosa (propio del tocado infantil) que porta en su oreja izquierda (en el mismo lado que Hello Kitty, la reina del consumo en Oriente) y unas orejas que se asemejan a las de Mickey Mouse (el rey del consumo en Occidente) a modo de montera, un símbolo nacional. Sus ojos son redondos, grandes y muy expresivos; aparecen enfatizados por el colorete rosado de sus mejillas y entre estas una nariz que es un claro corazón invertido. Finalmente los dientes los forman tres semiovalos. Además, esta nunca aparece en posición vertical, sino que siempre inclina la cabeza hacia el lado derecho simulando una mirada dulce; si nos retrotraemos a la literatura japonesa del periodo Heian (794-1085), concretamente a Makura No Soshi de la escritora Sei Shonagon, vemos como estos gestos tiernos estaban considerados como tal, ya en la cultura japonesa: «Un niño cuyo cabello ha sido cortado como el de una monja. El cabello cae sobre los ojos. En lugar de apartarlo, pone la cabeza de lado [...] es adorable» (Shonagon, 2004: 85-86.). Por lo tanto, podemos ver como las influencias japonesas, americanas y el propio sustrato español están presentes ya en la licencia. Además, podemos hacer una comparación con diversos personajes americanos y japoneses que han ido influyendo a lo largo de la historia, los unos en los otros, y

finalmente también en el logotipo de la artista: Mickey mouse[51]— Astroboy[52] — Doraemon[53] — Sonic[54] — DOB[55] (Trujillo,2011: 630)— Calavera. Todos tienen unas características comunes: especie de orejas-casco, ojos grandes y expresivos. Muestran una estética infantil, pero todos cuentan con una parte agridulce. Además, éstos han llegado a las masas populares a través de medios muy diversos, pero sobre todo mediante el merchandising. Finalmente, todos ellos, a pesar de su simplicidad, forman parte de un universo complejo, lleno de connotaciones. En primer lugar, Mickey mouse es uno de los máximos iconos del consumismo occidental; Astroboy es un arma militar de gran potencia, Doraemon muestra la esperanza desmedida en la tecnología y DOB, por su parte, representa la memoria del pueblo japonés.

A partir de este momento, Charuca comenzó a desarrollar un tipo de ilustraciones de estética kawaii, propias de su universo personal. De manera inconsciente Charuca se insertó en el movimiento Superflat (Trujillo, 2011: 623) de Takashi Murakami, a quien ella considera un gran artista: «Takashi Murakami es mi ídolo, porque ha conseguido reivindicar la gustosidad como arte [...] lo que él hace, puede hacerlo muchísima gente, pero muy pocos pasarán a formar parte de los artistas más cotizados a nivel mundial. Murakami es el nuevo Warhol gustoso[56]». Charuca trabaja con el mismo concepto de planitud en sus obras; entintados planos, pero no por esto carentes de contenido. Y al igual que los artistas afines al movimiento, no hace ningún tipo de distinción entre «Bellas Artes » y «Artes populares» ya que todas ellas entran dentro de un "Uno", el Arte.Para Charuca, su arte comienza en el momento en el que algo fluye en su interior, es decir, en el instante en el que una idea surge en ella y le crea una excitación; tras esto lleva a cabo la materialización de su idea mediante el diseño y finalmente da forma definitiva (con distintos materiales y técnicas) a la obra de arte, que para ella, sólo adquirirá este valor, si es capaz de que producir una reacción o sentimiento en todo aquel que la contempla. En

este contexto, para Charuca, y por eso se declara dentro de la estética kawaii, el sentimiento que tiene que producir según sus palabras: «es la sensación de gustito que te da cuando ves algo mono, ya sea un personaje, o un cachorrito», es decir, kawaii es todo aquello que produce «gustosidad» un concepto muy difícil de definir con palabras. Asimismo, Charuca opina que la estética kawaii debe ser definida con imágenes. De la misma manera, el artista japonés Takashi Murakami, coincide con esta misma idea y critica la necesidad que tenemos los occidentales de describir todo con palabras: «Personas de todas partes del mundo encuentran a Hello Kitty adorable. Kitty les atrae como lo haría un bebé o un cachorrito. Pero para algunos la única forma de entender lo que los japoneses quieren decir con kawaii es analizarlo con palabras. Descubrí esa falta de comprensión intuitiva de la cultura japonesa cuando estuve viviendo en E.E.U.U» (Ishihara et al., 2007: 12).

Coincidiendo con el desarrollo de la estética *kawaii* en la obra de Charuca, en nuestro país comenzaron a proliferar los estudios, primeras exposiciones, y demás eventos ya no solamente relacionados con el fenómeno social, sino también con su vertiente artística. En 2007 se celebraba la primera exposición de Takashi Murakami en Málaga[57], a ésta le siguieron otras como la protagonizada por los integrantes de la Kaikai Kiki en Barcelona[58]. Asimismo, en este mismo año, comenzaba el ciclo expositivo del Grupo *PuniPuni[59]*, al que pertenece Charuca, y en el que se demostraba cómo la estética y el concepto de *kawaii* habían calado en nuestro país.

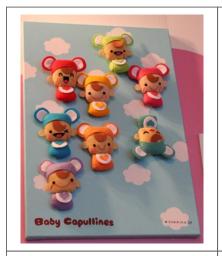
Por otra parte, Charuca empezó a crecer en el panorama internacional, y esto se demuestra con exposiciones como «VinyElements[60]» en Barracuda, Melrose, Los Ángeles (E.E.U.U.) el17 de mayo de 2007, en la que presentó la obra: «Forcube Tree House» (2007) Arcilla y pintura acrílica. En esta muestra cada artista representaba uno de los cinco elementos chinos, nuestra artista eligió 'tierra': «Yo me he

inspirado en tierra, para crear este árbol donde viven unas criaturas muy gustosas que nacen de la tierra[61]». Para ello realizó una especie de muñeco-árbol que mostraba el interior de su cabeza, el ser se aparecía pensando en un mundo en el que todos formamos parte de un uno, la naturaleza, en el que podemos vivir en armonía, y todo es más fácil con una actitud kawaii. Por estas fechas, también cabe señalar algunas de las exposiciones a las que Charuca asistió como espectadora, pues el conocimiento de la obra de otros artistas kawaii, tuvo en su obra una considerable influencia. Este es el caso de la exposición *TaipeiToyFestival[62]*, celebrada Festival en el que tuvieron encuentro diferentes artistas de diversas disciplinas artísticas[63] o por ejemplo la muestra celebrada en Nueva York en la Galería The Showroom NYC[64] en la que Kei Sawada[65] de Debil Robots exponía algunas de sus obras. Para Charuca, Devil Robots es uno de los estudios de arte kawaii más admirados, además, en este mismo año tuvo la oportunidad de volver presenciar sus creaciones exposición celebrada en Tokio conmemorando el décimo aniversario, en la Parco Factory[66] el 27 de octubre de 2007 y de visitar el estudio de la mano de sus creadores[67]. Tampoco podemos olvidarnos de uno de los grandes creadores de arte kawaii como es el italiano Simone Legno, creador de Tokidoki[68] a quien Charuca considera uno de los artistas más fructíferos dentro del panorama kawaii (Vargas, 2010: 249). Por estas fechas pudo contemplar sus piezas en Milán.

En 2008 sus exposiciones a nivel nacional e internacional se multiplicaron. Muy interesante fue su participación en la exposición «Sketchel[69]» organizada por Jeremiville en MoriGallery, Sidney, Australia (del 04 de abril 2008 al 06 de abril 2008) y Schiwipe Don't Come Gallery Lever, Melbourne, Australia (del 18 de abril de 2008 al 03 de mayo 2008). Para esta muestra Charuca presentó «Charuca Sketchel» (2008) un diseño que posteriormente fue impreso en la tela que conformaba el bolso. Aparecían varios de los personajes creados por la artista hasta el momento (Trexi, Babycapullín,

Tontipop, Amanitaflipadita...) era un reflejo de ese universo personal.

El ciclo de exposiciones «Puni Puni. Miradas cruzadas sobre la creación gráfica entre 18 artistas japonesas y españolas[70]», continuó exhibiéndose en diferentes ciudades de España, pero sin duda debemos de destacar Zaragoza, ya que las integrantes del grupo tuvieron la oportunidad de exponer junto al 'padre del kawaii' Takashi Murakami. Charuca presentó «Babycapullines» (2008), ocho muñecos de fieltro (fig.5). Estos son todos diferentes pero llevan una especie de gorrito con forma de orejas redondeadas, al igual que algunos diseños de Takashi Murakami.



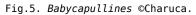




Fig. 6. Sugar Kills. ©Charuca



Fig.7.White Dreams. ©Charuca

Asimismo, participó en la exposición «ToyQube Toy Big Shot Toy Works[71]» celebrada en la ToyQube&Gallery de Nueva York, (E.E.U.U.) el 4 de enero de 2008. En esta exposición Charuca participó con la pieza «Sugar Kills» (2008) Plástico y acrílico (fig.6). Un pastel impregnado de azúcar al cual se la puede acoplar un casco-calavera, queriendo representar así los peligros que provocan los excesos o adicciones.

«Toy Fair[72]», exposición en ToyFair American en Broadway, Nueva York en marzo de 2008, presentó «BBZ» (2008), siete bebés de vinilo y acrílico, que representan la etapa más dulce de la vida.

«House of Liu Custom Show[73]» en la Gallería APV, Nueva York

(E.E.U.U.) 22 de agosto de 2008. La pieza presentada se titulaba «MeiMei» (2008) vinilo y pintura en espray. Se trataba de una escultura customizada en la que de nuevo había una clara referencia a personajes de la animación americana como Mickey Mouse o de la actual japonesa como DOB de Takashi Murakami, sin embargo, en este caso las orejas eran sustituidas por dos moños, pues era una especie de samurái.

«Dreams to dreams[74]», en el Japanese American National Museum, Nueva York (E.E.U.U.) del 1 de diciembre de 2008 al 4 de enero de 2009, presentó «White Dreams» (2008) una obra en vinilo, acrílico, pelo y brillantes (fig.7), quizás sea una de las piezas más dulces de Charuca. El personaje customizado es un Daruma[75], un amuleto que tiene como fin de guardar los deseos. La expresión de la figura es comparable a la sensación de calma que produce el sentimiento kawaii tras su excitación.

Además de sus exposiciones, Charuca también pudo presenciar en España otras de artistas como «Fantasía erótica japonesa[76]» de Junko Mizuno, del 9 de octubre al 11 de diciembre de 2008 en Barcelona. Una artista que mezcla la estética manga y el kawaii con la sensualidad.

En 2009 Charuca realizó otro viaje a Japón, para adentrarse aun más en la cultura japonesa. Aquí visitó la Galería de arte Fewmany[77], un centro expositivo en el que han participado algunos de sus artistas favoritos como Devil Robots o Mori Chack[78]. Por añadidura, tuvo el placer de contemplar obras de los diseñadores más punteros en Japón y de conocer personalmente alguno como a Katsumori Sakai[79]. Durante su estancia en Tokio visitó Puroland[80], el parque temático de Hello Kitty, una experiencia imprescindible para comprender el significado de este icono japonés.

En este mismo año 2009, Charuca participó en la exposición «Homenaje a Cobi[81]» en la Gallería Duduá de Barcelona, celebrada entre el10 de julio de 2009 y el 31 de julio de 2009. Su obra se titulaba «Cobi World» (2009) una impresión en

papel fotográfico (fig.8). El objetivo de los artistas era homenajear a Cobi, el personaje creado en 1987 por Javier Mariscal para las Olimpiadas de Barcelona en 1992. Charuca en su ilustración nos presenta a Cobi llevado a su universo kawaii; así, podemos observar a Carmicobi, setacobi, arbolcobi...toda una serie de personajes impregnados de ternura. También en octubre de 2009, participó en la Feria Intergif de Karactermanía[82], una empresa barcelonesa especializada en la distribución de objetos manufacturados, artículos licenciados, y merchandising de dibujos animados, cine y televisión. Con esta muestra se dieron a conocer diferentes artículos en textil de la artista (Bolsos y otros complementos). Asimismo, a finales del mes de octubre, Charuca tuvo la oportunidad de conocer en persona a Yuko Yamaguchi[83], la diseñadora de Hello Kitty que visitó el Pedralbes Centre de Barcelona con motivo del 35aniversario de la creación del icono de Sanrio. Esta experiencia fue importante para Charuca, pues Hello Kitty cuenta con los rasgos justos y precisos para crear siempre en el espectador esa sensación de gustito.







Fig.8. Cobi World. ©Charuca.

Fig.9.All is full a love.©Charuca.

Fig.10.So happy together.©Charuca.

2010 fue un año muy interesante para la artista, pues inauguraron su estudio actual situado en Gran Vía de les Corts Catalanes 556, en Barcelona. En marzo de este mismo año, Charuca asistió a la Japan Week de Barcelona, celebrada en el Palau Sant Jordi, un evento en el que se da a conocer la cultura japonesa a través de manga, el anime y otras

actividades en relación con la cultura urbana. En abril de 2010, Charuca publicó su primer libro I Love Kawaii, citado anteriormente, coeditado para el mercado asiático por Basheer Graphics y editado en francés por Haper Collins. Asimismo en 2010 Charuca celebró su primera muestra en solitario «Sugar&Lemon[84]» en la Gallería Atticus, Barcelona entre el 16 de septiembre de 2010 y el 15 de octubre de 2010. Entre las piezas expuestas encontramos «All is full of love» (2010) una impresión en papel fotográfico en colaboración con Catalina Estrada (fig.9). Podemos ver cómo los mundos de ambas artistas están fusionados. Charuca nos explicó en una entrevista: «Para la colaboración, lo que hicimos es: las dos conocemos muy bien el trabajo de la otra, entonces yo le pasé diseños míos le dije "haz con ellos lo que quieras" ella estuvo jugando con eso y me lo pasó a mí, luego yo jugué, nos lo íbamos enseñando y nos iba gustando[85]». Lo cierto es que consiguieron crear una obra que sumerge al espectador en un mundo virtual alucinógeno que permite por unos segundos alejarse de la cotidianeidad.

En 2011, dos piezas de gran importancia han sido las presentadas para las galas benéficas de *Children's Smile* de Sanrrio en Londres en enero y octubre de 2011. El objetivo era recaudar fondos para ayudar en los niños ingresados en los hospitales de los lugares más desfavorecidos. La primera obra subastada fue «*So happy together*» (2011) impresión sobre lienzo (fig.10). En ella podemos ver como los personajes de Charuca y Hello Kitty se han fusionado en un mismo universo, todos aparecen hellokittyzados, con el típico lazo en la oreja izquierda. Además, aparecen varias manzanas, símbolo del peso de este icono de consumo japonés. La otra pieza «*Hello Kitty&Charuca*» (2011) impresión sobre lienzo. El objetivo en esta pieza al igual que en la anterior era entremezclar los personajes propios con el icono de Sanrio Hello Kitty.

En la actualidad Charuca sigue trabajando en diversos proyectos, ampliando su licencia y expandiéndose por el mundo.

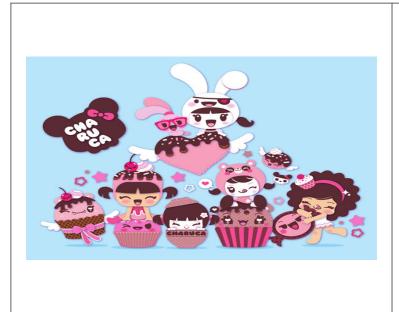
Tras lo expuesto, podemos afirmas que se trata de una artista con un fuerte reconocimiento a nivel nacional y también internacional.

3. Rasgos generales de su obra.

La estética kawaii puede presentar diferentes características formales dependiendo del artista, pero todos siguen unas pautas comunes. El estilo kawaii cuenta con las bases del diseño de algunos personajes de manga y anime; muchos estudiosos centran el origen de estas formas suaves y redondeadas en el mangaka Osamu Tezuka (1928-1989) quien comenzó a dibujar personajes de manga con ojos e iris enormes y brillantes, influidos a su vez por la animación americana de Disney y Fleischer (Santiago, 2010: 82.). Además, la estética kawaii se define por sus formas simples e infantiles a nivel gráfico; figuras geométricas y curvilíneas. Existe una simplificación de algunos los rasgos faciales del personaje como por ejemplo, la nariz y boca, a favor de otros que son excesivamente destacados, como los ojos, que nos ayudan a comprender su estado de ánimo. En algunos casos la proporción cabeza-cuerpo se deforma hasta el extremo. Y otra característica es que cualquier objeto o animal es susceptible de ser humanizado (Vargas, 2010: 9).

En la obra de Charuca podemos encontrar las características formales citadas anteriormente, pues sus personajes tienen una fuerte influencia del manga y el anime japonés. Son de formas sencillas, trazos redondeados; con el mínimo número de rasgos faciales consigue transmitirnos el estado anímico del personaje, pero sin embargo su estética dista del manga y el anime en las proporciones. Las cabezas son también desproporcionadas, pero en su caso demasiado pues el cuerpo ocupa la mitad de la medida de la cabeza o incluso menos, apuesta por lo pequeñito y achaparrado. Los trazos de los personajes, muestran una línea gruesa y continua que remarca

todo su contorno. La mayoría de sus obras, están formadas por composiciones simétricas y muy equilibradas, aunque en algunos casos éstas aparezcan abarrotadas de personajes. Los fondos son neutros o con motivos geométricos. La gama cromática de sus composiciones está formada en su mayoría por una paleta de colores suaves: rosas, amarillos, azul cielo…o muy intentos: rojos, naranjas, fucsias, limas, azules… Estos sirven para enfatizar los diferentes mensajes que Charuca quiere transmitir, por ejemplo, en el universo Kawaii predominan los tonos rosas claros, marrones, mostazas para presentarnos un mundo idílico y feliz (fig.11). Sin embargo, el universo Toxic, está compuesto de tonalidades mucho más agresivas, para remarcar el peligro presente en este mundo de frutas malvadas (fig.12).



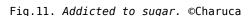




Fig.12. Toxic Fruits. ©Charuca.

Charuca tiene un universo iconográfico muy personal; ella bebe al igual que otros de la iconografía del manga y el anime, e influencias americanas, pero sin embargo esta artista ha creado cuatro mundos virtuales personales, que coincide con los artistas *kawaii*, en que trasluce otros mundos.

Kawaii. Creado en 2006, es el más dulce y empalagoso, donde todo es diversión y felicidad. Todos sus personajes están identificados: Charu-chan, es un autorretrato de Charuca;

Carmi, está inspirado en la hermana de la autora, representaría la aventura y diversión; Tomato, es el conejo que acompaña a Carmi en sus expediciones; Alín, siempre suele aparecer haciendo paracaidismo, representando el riesgo y la ingenuidad; Rosita, es pastelera, representa la adicción en su caso al 'azucar'; Sun-suru es una japonesita metida en un bol de ramen (bol para fideos japoneses), a ella no le gusta el dulce, corroborando que no todo lo japonés es kawaii. Éstos personajes suelen portar en su cabeza tocados de orejas de animales, al iqual que lo hacen la tribu urbana de las lolitas en el barrio de Harajuku[86] (Shibuya, Tokio). Además suelen aparecer alimentos humanizados como los cupcakes, muffins, de influencia americana o los sushi, de influencia japonesa. universo Kawaii es un mundo donde aparentemente no existe el dolor, aunque en sus obras siempre aparece el logotipo de Charuca, la calavera, para recordarnos que no todo en la vida es de color de rosa (fig.11).

Baby. El universo de Baby fue creado en 2007. Se trata un bebé, el cual vendría a representar el principio de la vida. En sus obras, Baby se enfrenta al mundo, a los obstáculos, deberes y responsabilidades, con los que normalmente tropieza y crea una carcajada en el espectador. El mensaje que Charuca pretende dar con su obra es el de tomarse la vida con más humor y positividad, «diviértete con las pequeñas cosas de la vida». Asimismo, mediante las alas que estos tienen en sus gorros, simbolizan la libertar que uno tiene durante la infancia, una etapa de la vida sin problemas. La gama cromática es suave, propia del mundo infantil, rosas, amarillos y azules (fig.13).

Toxic. El universo de Toxic fue creado en 2007. Está protagonizado por Tonti-Girl, una niña traviesa a la que el gusano Chun-Chun, le ha comido el cerebro. Este universo representaría la sociedad consumista actual, Tontigirl no puede dejar de consumir frutas tóxicas de la misma manera que nosotros no podemos dejar de consumir objetos innecesarios.

Charuca nos explicaba en una entrevista: «el consumo nos está alienando demasiado, debemos cortarlo y mirar hacia otro lado, el consumo está bien para divertirse pero no para adoptarlo como un modo de vida[87]». Ella come frutas malvadas aun siendo consciente de sus peligros, representaría las adicciones actuales a cualquier sustancia u objeto. La gama cromática en este universo es más intensa, mucho más violenta que los dos mundos anteriores, ya que el mensaje también es más duro (fig.12).

Gothic. El universo de Gothic fue creado en 2007. Su protagonista Vampi vive en un mundo gótico (una moda también de gran éxito en el ya citado barrio de Harajuku) junto a otros personajes con los que juega y coquetea. Ella siempre se siente la reina absoluta, simbolizando el egoísmo presente en la sociedad actual. Normalmente aparece acompañada de Caniche malvado, un 'perrito faldero' que está enamorado de ella. También podemos encontrar setas venenosas y monstruos. Nos presenta un mundo oscuro, pero que superficialmente parece muy brillante[88] (fig.14). En este caso la paleta de color es muy intensa.



Estas obras tienen un contenido realmente profundo y dan

pistas al espectador sobre el mundo ante el que se encuentra; la idea de la muerte, siempre está implícita. Charuca nos cuenta que para ella la muerte es «el motor de la vida, es lo que impulsa a trabajar y a superarse cada día, está por lo tanto en mi cabeza y en mi trabajo[89]». Un claro ejemplo es el logotipo de Charuca, la calavera, cuya iconografía ha sido tratada anteriormente.

Por lo tanto, la idea del bien y el mal siempre está presente; ante algo realmente bonito siempre hay un toque lúgubre, como define Charuca «sonrisas y lágrimas[90]», esto es la estética kawaii en el arte. En ningún momento debemos confundir el aspecto infantil con el destinatario, sin lugar a dudas se trata de obras cargadas de significado.

La estética edulcorada que impregna las obras de Charuca consigue crear un caramelo más apetecible, atraer un público más amplio independientemente de su estrato social, con el fin de acercarlos para que se sumerjan y tomen consciencia de lo que realmente hay tras el azúcar superficial, la vida misma.

[1] Yamane Kazuma, realizó una investigación del fenómeno entre 1984 y 1986 que tituló *Anómala Escritura Adolescente Femenina*[1], en la que defendía la hipótesis de que el precedente de la escritura *kawaii* se encontraba en el manga.

[2]David Almazán Tomás (1971) es profesor ayudante del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Sus publicaciones se orientan hacia el *Japonismo*, las relaciones hispano-japonesas y el arte japonés, especialmente el grabado *ukiyo-e*.

[3] Para una mayor información sobre Aya Takano, Chiho Aoshima, Mr., Chinatsu ban, Rei Sato y Akane Koide véase la URL: http://www.kaikaikiki.co.jp/ [Fecha de consulta: 10/09/2010].

[4]Para Catalina Estrada véase la URL: http://www.catalinaestrada.com [Fecha de consulta: 29/11/2010].

[5] Para Simone Legno véase la URL: http://www.tokidoki.it [Fecha de consulta: 12/12/ 2008].

[6] Para Sheena Aw véase la URL: http://www.iamcaramelaw.com [Fecha de consulta: 11/11/2010].

[7]Los datos que se exponen a continuación sobre el Grupo Puni Puni, se han podido obtener gracias a la colaboración Teresa Álvarez, comisaria de la exposición: "Puni Puni. Miradas cruzadas sobre la creación gráfica entre 18 artistas japonesas y españolas". Querernos expresarle nuestro agradecimiento por toda su amabilidad y buena disposición. Para una mayor información acerca del grupo véase el enlace URL:http://www.punipuniexpo.com [Fecha de consulta: 01/05/2008].

I81Todos los datos que se exponen a continuación sobre Charuca Vargas, se han podido obtener gracias a la visita que realizamos a su estudio (incluido el archivo del mismo), situado en Gran Vía de les Corts Catalanes 556, de la ciudad de Barcelona en el mes de julio de 2011, así como a las entrevistas que realizamos con sus colaboradores (María José Sánchez manager del equipo, Miriam Álvarez Morales ilustradora, Elba diseñadora publicitaria y Carmina Vargas Sánchez administrativa) y con ella misma en agosto de 2011 y octubre de 2011. Tuvimos la suerte de encontrarnos con una artista muy organizada que guardaba perfectamente todos los datos relativos a su actividad. Querernos expresarle nuestro agradecimiento a Rosario Vargas 'Charuca' y al resto del equipo por toda su amabilidad y buena disposición.

[9] Hanna- Barbera fue una productora estadounidense fundada en 1957 y que se dedicó a la producción de series comerciales de televisión, entre ellas *Los Picapiedra*, *El oso Yogi*, *Los*

supersónicos, etc.

[10] Candy Candyes un obra perteneciente a la escritora Kyoko Mizuki y al dibujante Yumiko Igarashi, publicado por la editorial Kôdansha en la revista de género shôjo en Nakayoshi entre 1975 y 1979.

[11]Transcripción de la entrevista de la autora a Rosario Vargas, Charuca, realizada en el Estudio Gran Vía de les Corts Catalanes 556, en Barcelona, en agosto de 2011.

[12]La Pequeña Memolees el título en castellano de anime japonés Tongari Boushi no Memoru, producido en los años ochenta por el estudio de animación Toei Animation.

[13]Transcripción de la entrevista de la autora a Rosario Vargas, Charuca, realizada en el Estudio Gran Vía de les Corts Catalanes 556, en Barcelona, en agosto de 2011.

[14] Jordi Labanda, ilustrador uruguayo, residente en Barcelona. En 2002 funda el estudio Jordi Labanda un laboratorio creativo y de ideas donde se llevan a cabo sus proyectos, colaboraciones con clientes corporativos y diseñan sus productos. Véase la URL: http://www.jordilabanda.com/ [Fecha de consulta: 20/08/2011].

[15] Freelance, del inglés, aquellos que trabajan por cuenta propia.

[16] Transcripción de la entrevista de la autora a Rosario Vargas, Charuca, realizada en el Estudio Gran Vía de les Corts Catalanes 556, en Barcelona, en agosto de 2011.

[17]Transcripción de la entrevista de la autora a Rosario Vargas, Charuca, realizada en el Estudio Gran Vía de les Corts Catalanes 556, en Barcelona, en agosto de 2011.

[18] Véase Aranzi Aronzo en URL: http://www.araziaronzo.com [Fecha de consulta: 20/11/2010].

- [19] Véase Little Amie en URL: http://www.little-amie.com [Fecha de consulta: 20/11/2010].
- [20] Véase la URL: http://www.firendswithyou.com [Fecha de consulta: 11/11/2010].
- [21] Para Catalina Estrada véase nota 4.
- [22]Véase Bukubuku en URL: http://www.hellobukubuku.wordpress.com [Fecha de consulta: 20/11/2010].
- [23]Para Tokidoki véase nota 5.
- [24] Véase Clementine en URL: http://www.bupla.com [Fecha de consulta: 20/11/2010].
- [25] Teresa Álvarez, conocida como Terelo es ilustradora y creadora de personajes. Es además la líder del Grupo *PuniPuni*, en el cual está inserta y comisaria de las exposiciones *Puni*.
- [26] Illustrator Adobees un programa de diseño, una aplicación de creación vectorial en forma de taller de arte que trabaja sobre un tablero de dibujo "mesa de trabajo".
- [27] Véase Charuca en URL: http://www.sifth.jp.org/en/archives/2005/07/customize-me-exhib ition.html [Fecha de consulta: 01/10/2011].
- [28] Véase PlanetHair en URL: http://www.charuca.blogspot.com [Fecha de consulta: 06/09/2011].
- [29] Véase Charuca en URL: http://www.vinipulse.com [Fecha de consulta: 01/10/2011].
- [30] Véase Charuca en URL: http://www.jeremiville.com [Fecha de consulta: 12/10/2011].
- [31] Véase PuniPuni en URL: http://www.punipuniexpo.com [Fecha de consulta: 01/05/2008].

- [32] Véase Charuca en URL: http://www.toyqube.com [Fecha de consulta: 12/10/2011].
- [33] Véase ToyFair en URL:http://www.charuca.blogspot.com [Fecha de consulta: 06/09/2011].
- [34] Véase House of Liu en URL: http://www.vini-creep.net [Fecha de consulta: 12/10/2011].
- [35] Véase Dreams to dreams en URL:http://www.janm.org [Fecha de consulta: 06/09/2011].
- [36] Véase Homenaje a Cobi URL:http:www.duduá.blogspot.com [Fecha de consulta: 06/09/2011].
- [37] Véase Sugar&Lemon en URL:http://www.charuca.blogspot.com [Fecha de consulta: 06/09/2011].
- [38] Serie basada en los libros Los gnomos y La llamada de los gnomos de neerlandés Will Huygen y Rien Poortvliet, escritor e ilustrador.
- [39]Los pitufos (del francés, Les Schtroumpfs), son unos personajes creados por el dibujante belga Pierre Culiford "Peyo" (1928-1992 Bruselas) en la historieta La Flûte à Six Schtroumpfs.
- [40] Mary Blair (1911-1978, E.E.U.U.). Fue una diseñadora gráfica estadounidense que trabajó para la compañía Walt Disney, durante la década de los cincuenta, pero también para otras empresas como Pepsodent, BeatriceFood...
- [41] Transcripción de la entrevista de la autora a Rosario Vargas, Charuca, realizada en el Estudio Gran Vía de les Corts Catalanes 556, en Barcelona, en agosto de 2011.
- [42]Walt Disney, es la compañía creada en 1923 por Walter Elias Disney (1901, Chicago-1966, Los Ángeles) productor, director, animador y guionista estadounidense.

[43] Para Jordi Labanda véase nota 15.

[44]Para Terelo véase nota 17.

[45]Yoshitomo Nara al igual que Takashi Murakami pertenece a la generación «Superflat», teoría que considera indispensable. Nara se nutre de la cultura otakuy del imaginario pop para su obra. Está fuertemente influido por la pintura tradicional japonesa y europea, el manga, el punk-rock y el diseño gráfico. Además, este artista no trabaja solo, tiene un estudio-taller que colabora en la creación de sus obras. Estas llevan siempre consigo un mensaje crítico hacia la sociedad de consumo, la globalización y la sociedad tecnológicamente avanzada.

[46] Pictoplasma Project es el festival de diseño de personajes más importante mundialmente. Cuenta con exposiciones, conferencias, ponencias y proyecciones de los diseñadores gráficos más importantes del panorama actual, y además, se dan toda una seria de espectáculos y fiestas durante su celebración. Véase URL: http://www.pictplasma.com [Fecha de consulta: 10/10/2011].

[47] Véase nota 27.

[48]Transcripción de la entrevista de la autora a Rosario Vargas, Charuca, realizada en el Estudio Gran Vía de les Corts Catalanes 556, en Barcelona, en agosto de 2011.

[49] Transcripción de la entrevista de la autora a Rosario Vargas, Charuca, realizada en el Estudio Gran Vía de les Corts Catalanes 556, en Barcelona, en octubre de 2011.

[50]Transcripción de la entrevista de la autora a Rosario Vargas, Charuca, realizada en el Estudio Gran Vía de les Corts Catalanes 556, en Barcelona, en octubre de 2011.

[51]Walt Disney (1901, Chicago, Illinois - 1966, Los Ángeles, California) productor, director, guionista y animador estadounidense. Creador del famoso ratón antropomórfico Mickey Mouse en 1928.

[52] «Tetsuwan Atom» (Astroboy, 1951) es un manga del autor
Osamu Tezuka.

[53] Doraemon, es un manga y anime creado por Fijimoto Hiroshi y Motô Abiko entre 1960 y 1970. La historia trata de un gato robot cósmico que viene del fututo para ayudar a un niño Nobita Nobi.

[54] Sonic the Hedgehog, es un personaje de videojuegos creado por y para SEGA.

[55]DOB es un personaje creado por el artista Takashi Murakami.

[56] Información obtenida a través del blog personal de Charuca Vargas. Entrada escrita el 13 de febrero de 2008 con el título "Video Murakami Vuitton". Se puede acceder a este a través de la URL: http://www.charuca.blogspot.com [Fecha de consulta: 06/09/2011].

[57] Véase Takashi Murakami en URL:http://www.gacma.com [Fecha de consulta: 15/08/2011].

[58] Véase Kawaii! Japón, ahora en: URL: http://www.fundaciomiro-bcn.org [Fecha de consulta:

10/09/2010].

[59] Véase PuniPuni en URL: http://www.punipuniexpo.cm [Fecha de consulta: 01/05/2008].

[60] Véase nota 29.

[61] Información obtenida a través del blog personal de Charuca Vargas. Entrada escrita el 30 de abril de 2007 con el título "Charuca para el Vinyl Elements Show". Se puede acceder a este a través de la URL: http: www.charuca.blogspot.com [Fecha de

consulta: 06/09/2011].

[62]Para Taipei Toy Festival véase URL:http//
www.home.pmo.com.tw/pmo/monster [Fecha de consulta:
12/12/2011].

[63]Información obtenida a través del blog personal de Charuca Vargas. Entrada escrita el 24 de abril de 2007 con el título "Vamos todas al TTF". Se puede acceder a este a través de la URL: http:www.charuca.blogspot.com [Fecha de consulta: 06/09/2011].

[64]Información obtenida a través del blog personal de Charuca Vargas. Entrada escrita el 24 de abril de 2007 con el título "Vamos todas al TTF". Se puede acceder a este a través de la URL: http:www.charuca.blogspot.com [Fecha de consulta: 06/09/2011].

[65] Kei Sawada es un diseñador gráfico del estudio japonés Devil Robots

[66]Para más información véase Parco Factory
enURL:http://www.parcoar.com/web/factpry/devilrobots08

[Fecha de consulta: 13/10/2011].

[67]Información obtenida a través del blog personal de Charuca Vargas. Entrada escrita el 31 de octubre de 2007 con el título "From Tokyo whit Devil Robots". Se puede acceder a este a través de la URL: http:www.charuca.blogspot.com [Fecha de consulta: 06/09/2011].

[68] Para Tokidoki véase nota 5.

[69]Véase Jeremiville en nota 30.

[70] Véase PuniPuni en nota 31.

[71] Véase Toyqube en nota 32.

[72] Véase ToyFair en nota 33.

- [73] Véase House of Lui en nota 34.
- [74] Véase Dremas to dreams en nota 35.
- [75]Los muñecos Daruma, representan al monje zen Bodhidharma. Éstos son un tentetieso, sin brazos ni piernas, con un gran rostro y carecen de ojos. Se utilizan a modo de talismán, quien recibe uno debe de pintarle un ojo y pedir un deseo, en caso de que éste se cumpla dotará a Bodhidharma de la visión completa.
- [76] Véase Junko Mizuno en URL:http://www.artz21.com [Fecha de consulta: 15/08/2011].
- [77] Fewmany es una tienda-minigalería de arte y merchandising ubicada en el barrio de Shinjuku (Tokyo). Para más información puede consultar la URL: http://www.fewmany.com [Fecha de consulta: 20/08/2011].
- [78] Mori Chakc (1973, Osaka) es un diseñador gráfico japonés. Su personaje más representativo es un oso de carácter sombrío.
- [79]Katsumori Saki es el diseñador gráfico responsable de Madbros. Véase la URL: http://www.mad-bros.com [Fecha de consulta: 20/08/2011].
- [80] Puroland es el parque temático de Hello Kitty creado en 1990 por la empresa Sanrio. Está situado en Tama (Tokio) y anualmente recibe un millón y medio de visitantes.
- [81] Véase nota Homenaje a Cobi en nota 36.
- [82] Véase Karactermanía en URL: http://www.karactermanía.com [Fecha de consulta: 25/09/2011].
- [83] Yuko Yamaguchi es la responsable del diseño actual de Hello Kitty creado en 1974.
- [84] Véase Sugar&lemon en nota 37.

[85] Transcripción de la entrevista de la autora a Rosario Vargas, Charuca, realizada en el Estudio Gran Vía de les Corts Catalanes 556, en Barcelona, en octubre de 2011.

[86] Harajuku, en el barrio de Shibuya muy popular de la ciudad de Tokio (Japón). Es un lugar de encuentro de jóvenes para realizar compras, encuentros de cosplayers (disfraces), predominado la tribu urbana de las 'lolitas'.

[87] Transcripción de la entrevista de la autora a Rosario Vargas, Charuca, realizada en el Estudio Gran Vía de les Corts Catalanes 556, en Barcelona, en agosto de 2011.

[88] Véase Charuca en http://www.charuca.eu/characters

[89]Transcripción de la entrevista de la autora a Rosario Vargas, Charuca, realizada en el Estudio Gran Vía de les Corts Catalanes 556, en Barcelona, en agosto de 2011.

[90]Transcripción de la entrevista de la autora a Rosario Vargas, Charuca, realizada en el Estudio Gran Vía de les Corts Catalanes 556, en Barcelona, en agosto de 2011.

http// www.home.pmo.com.tw/pmo/monster

http://www.janm.org; www.jeremiville.com

http://www.karactermania.com

http://www.sifth.jp.org/en/archives/2005/07/customize-me-exhib
ition.html

http://www.theshowroomnyc.com

http://www.toyqube.com

http://www.vini-creep.net

http://www.vinipulse.com

La voz que arde

La cara de un hombre en llamas, un personaje de fuego que abraza al hombre invisible y una ciudad que por la noche se comienza a incendiar, son algunas de las obras que artista Chuso Ordi expuso en la Galería de Arte y Academia de Pintura "Zamorano Espacio" del 23 de septiembre al 27 de octubre del 2011 en la ciudad de Zaragoza. La voz que arde, fue el título de la exposición donde todo lo que arde es la particular expresión del ilustrador originario de Barcelona que mostró al público un conjunto de piezas en serigrafía y videoproyecciones hechas para dos músicos de la escena de música independiente en Barcelona y Los Ángeles.

Los cuadros que fueron expuestos en la galería, principalmente extraídos de tres series de serigrafías que el autor realizó durante años pasados. A modo de Cómic las piezas de Chuso Ordi recurren a distintos personajes que relatan historias inspiradas en la música o melodía para la que han sido creadas. La primera serie consta de serigrafías y tres videoproyecciones para la del disco homónimo de "Furvoice" (2009). Todos los dibujos fueron ordenados en base a las canciones del disco. Algunas de ellas se llaman "El Viaje de Gruche", "Caramel" y "D'acords", entre otras. Cada secuencia va hilando la historia a través de la ciudad, desde la calle hasta los rincones donde este personaje refleja una serie hechos y sentimientos a través del contraste de llenos y vacíos como de movimientos y pausas. Esta trama culmina en el gran incendio de la ciudad, como si las emociones del personaje terminaran por destruirlo todo.

La segunda serie que se titula "Im-pressos", consta de tres serigrafías donde nos ilustra una particular visión imaginativa. Un retrato de un robot, una pluma y un personaje

que es atacado por otro robot, son imágenes que acompañadas por un videoflyer transportan al público a un viaje de ficción donde logra hacer un extracto perfecto de un cómic con tendencias futuristas. En este caso se nota un esfuerzo por hacer de su obra algo mas sintético en comparación con algunos de sus anteriores trabajos como fue el caso de un diariohistorieta titulado "Hiperpop" (Terrassa, 2007) donde con pequeños dibujos animados realizo una compleja historieta personal, en la cual descubrimos la complejidad de su pensamiento.

El drama se hace presente y sin cambiar de tono, la tercer serie es una propuesta para la canción de Dorian Wood titulada "Bodies" de su disco Brutus. Aquí un bosque que se resquebraja, un río emerge desde el subsuelo convirtiendo a la tierra en el mundo de fuego y un nuevo personaje que nace en la historieta. Un ser en llamas, que una vez más llega a la ciudad para incendiarlo todo al compás de la música. De nuevo el fuego, representa una de las emociones más grandes de este personaje -la pasión -, la intensidad de la historia va subiendo de tono hasta que todo queda en llamas.

Si tuviéramos que definir en tres palabras esta obra, podríamos decir que el Arte pop, la robótica, y el dibujo son las claves de su expresión. Podemos notar una fuerte influencia de síntesis con la que los artistas del Pop Art trabajaron, nuestro autor insiste en realizar tanto analogías, parodias y abstracción de emociones al igual que Liechtenstein en su obra. Ordi se divierte adentrándose al mundo de los personajes ambiguos pero que son capaces de contener la expresión cotidiana del ser humano, aunque también, llega a ser fantasiosa y futurista.

Aquí no existen piezas al azar, en cada imagen los elementos son perfectamente pensados para la composición. En ellos conjunta el color, el trazo, los grosores de línea o formas geométricas para enfatizar algunos rasgos de los lugares y personajes. Sutil pero con mucha fuerza, los cuadros se destacan por hacer una combinación emotiva de contrastes entre el blanco y el negro, así como el uso de colores primarios como el rojo el amarillo y el azul. Cabe mencionar que el atractivo principal como característico es que las imágenes de cada serie contienen un poderoso ímpetu en conjunto, al igual que por separado. Ya que individualmente capturan un momento en el que se desenvuelve la trama.

Por último, podemos decir que es notable la preocupación por parte de La Galería y Academia de Pintura "Zamorano Espacio" por difundir a jóvenes promesas, obras inéditas así como arte de vanguardia para la ciudad. También aprovecho la oportunidad para resaltar el acierto sobre el espacio para esta exposición pues es un lugar con un claro planteamiento arquitectónico, con una composición en base a líneas puras al estilo neoplásico donde desde el recibidor hasta la zona de la galería-escuela se nota que el mobiliario dicta las normas espaciales. Imperando un tono monocromático en grises, blanco y negro, contrasta significativamente con la gama de colores utilizados por Chuso Ordi, lo cual muestra la obra sin ser estridente. En total un acierto para los que buscamos propuestas frescas dentro de los espacios de difusión como dentro del panorama artístico.

Belleza sin traductores

Tras la visita de la exposición de la obra del pintor natural de Tarazona Sierra Barseló, siento la necesidad de hacer una pequeña reflexión acerca del universo artístico en la actualidad. Éste se presenta como una realidad ajena a la mayoría de los mortales, ya que es percibido por el público como un cosmos extraño que maneja un lenguaje igualmente extraño, a la par que se desenvuelve en un sistema

perteneciente a una esfera alejada de la vida cotidiana y de todos aquellos que nos acercamos a él con la esperanza de disfrutarlo, entenderlo y, sobre todo, de sentirlo. Si el propio contacto con la obra de arte actual se nos presenta como un reto, al cual en muchas ocasiones nos negamos a afrontar, más nos cuesta pensar en el artista, que se nos muestra como un ser lejano, del cual nos separan intermediarios que también dejan su sello en la propia obra de arte, aunque sea indirectamente. Así, existe también la negativa del gran público a penetrar en ese universo.

Por tanto, encontrarse con exposiciones como las de Sierra Barseló, veterano artista con más de treinta años de trabajo a sus espaldas, pueden reconciliar al público, en este caso, con la pintura, debido a que se transmite como algo cercano y accesible. Tal y como dice el pintor, la obra se contempla sin "traductores". Los cuadros expuestos han sido realizados en los últimos años, a partir del año 2000. Se trata de la última etapa artística del pintor, que abarca, sobretodo, retratos, bodegones y vistas de paisajes; temática, en principio, tradicional, pero enfocada desde un estilo personal y actual. La obra es resultado de los numerosos viajes del artista, que nos remiten a lugares lejanos, como Paris o La Habana, y no tan lejanos, ya que descubrimos distintas panorámicas de Aragón y de su pueblo natal, Tarazona. En cuanto a los retratos, algunos reflejan rostros anónimos; otros nos son muy familiares, como el retrato de Marilyn Monroe. En este caso no puedo evitar pensar en el concepto del arte al servicio de la cultura popular, que hace que el espectador sea capaz de establecer un diálogo con la obra que contempla y de sentirse, en cierta manera, reflejado en ella. Como de igual manera se puede entablar un diálogo con los distintos paisajes, que, aunque sean reflejo de la mirada personal del propio artista, nos involucran en ellos, llegando, en cierta manera, a transportarnos.

Sierra Barseló realiza su obra a base de carbón, grafito y

pastel. A veces sobre papel, y otras sobre cartón. El uso de estos materiales otorga gran libertad al pintor, ya que le permite no ceñirse en absoluto al dibujo, además de demostrar mucha soltura a la hora del manejo de este tipo de pintura. Los trazos que se derivan del uso de estos materiales transmiten gran plasticidad. Destacaría, entre lo ya comentado, el sabio uso de los colores y sus matices: en cuadros en los que predomina el grafito o el carbón, se dejan ver atisbos de colores vivos y chillones, otorgando cierta vitalidad y un toque mágico al paisaje, y carácter al retrato. Así, en otros casos el color es el gran protagonista, frente a otros en que los grises, blancos y negros reinan absolutamente. En definitiva, el contraste, en cada cuadro y entre ellos mismos, es el factor predominante.

En definitiva, me he encontrado con una obra sin más pretensiones que la de hacer disfrutar al espectador, sin más mensaje que el de la pura belleza, sin más finalidad que la del disfrute y deleite de todo aquel que desee entrar en el Palacio Montemuzo y contemplar la visión particular de este artista sobre el entorno del ser humano y sobre éste mismo, ya que la esencia de cualquier lugar está compuesta tanto por el rostro de una persona, como por las ruinas de una vieja catedral.

Nannetti y la invención de la escritura

"Evocar en nosotros todos los sentimientos posibles, hacer penetrar en nuestra alma todos los contenidos vitales, realizar todos esos movimientos internos con la ayuda de una realidad exterior no teniendo más que las apariencias de la realidad: es en esto qué consiste el poder particular, el poder por excelencia del arte"

G. W. F. Hegel, Introducción a la estética, 1835

Que la Colección de arte bruto de Lausana presente la obra de un creador a quien le diagnosticaron esquizofrenia, no tiene nada de extraño. Quizás la insistencia en este tipo de eiemplos procedentes de la salud mental por parte de esta institución, reste importancia al primer proyecto de Jean Dubuffet de recoger en la medida de lo posible el legado creativo del "hombre del común", aquel que puede disfrutar a la hora de expresarse, de la libertad respecto a los compromisos contraídos por la profesionalidad del artista, y aún más cuando su popularidad alcanza la genialidad: "Un arte modesto, y que a menudo ignora mismamente que se llama arte". En todo este conjunto de posibilidades Dubuffet destacó el arte de autodidactas, el arte de los niños, las artes populares, las artes primitivas, etc., coincidiendo en esto con movimientos coetáneos como CoBrA, la Bauhaus Imaginista o el Laboratorio Experimental de Alba de Pinot Gallizio.

Quizás la tendencia a centrarse en el arte de los enajenados nazca de otro de los pioneros de las colecciones de arte bruto (también conocido como "outsider"). Me refiero al líder surrealista André Breton, quien valoraba en este tipo de enfermedades cualidades visionarias al creer que liberaban de manera más directa las fuerzas del subconsciente, aunque cuando Dubuffet acogía este arte, también afirmaba de él ciertas capacidades especiales, lo que bien pudiera contradecir la idea del "hombre del común". Luego, el mercado y la institucionalización (denunciada por ejemplo por la directora de la Colección de Arte Bruto de Lausana, Lucienne Peiry) hicieron el resto. Incluso hoy cabría distinguir entre el arte bruto y el "dalinismo" (o megalomanía artística simplemente), tal y como hizo aquí en España Ángel Azpeitia

Burgos entre el arte *naïf* y lo que él entendía por "ingenuísmo", es decir, artistas que se recreaban en un estilo infantil, pues no son pocos los pintores que recurren a la catarsis de la mística a modo de Santa Teresa, lo que en el fondo no hace más que rememorar la vieja idea romántica de la inspiración de unos pocos elegidos por el "Don".

Lo que sí resulta más significativo en la actual exposición en este museo de Lausana, es el interés literario que se añade al caligráfico, lo que no es habitual en un centro dedicado a las artes plásticas. De hecho, la propia Lucienne Peiry considera la colección de arte bruto como un anti-museo por su función de desacralizar el arte, en lo que coincide con Michel Thévoz. Por otro lado, la escritura es uno de los pasajes esenciales de la exposición permanente, ocupando el piso superior del edificio. Otra gran experta en estas manifestaciones plásticas, Françoise Monnin, también dedica todo un capítulo a la escritura en su manual de arte bruto, y es que en este aspecto, el "artista" romano de nacimiento Fernando Oreste Nannetti (1927-1994), afectado de esquizofrenia desde muy joven, no es el único. Monnin cita a Emmanuel le Calligraphe y a Émile le Philatéliste. Lo importante es que Nannetti no ha sido estudiado hasta este momento, con la peculiaridad de que esta primera exposición suya aborda una reconstrucción de lo que ella considera todo un libro que él realizó entre 1959 y 1961 y 1968 y 1973 en el patio del Hospital Psiquiátrico de Volterra, donde perdió el carácter extrovertido que le caracterizó en el anterior Hospital Psiquiátrico Maria della Pietà de Roma (donde fue internado tras haber sido previamente arrestado por haber ultrajado a un representante de la ley) para comunicarse prácticamente con nadie. Esta soledad la suplió con esta curiosa afición literaria sobre los soportes del muro, donde al interés caligráfico de cosecha propia, cercana a la escritura etrusca según los organizadores de la exposición, se suman los propios contenidos pertenecientes a un dictado interno que, como en demás calígrafos del arte bruto como Adolf Wölfli o Johan Korec, prima el interés

rítmico del mismo en forma de susurro interno. Éste siempre restará, pero su materialización lo aliviará, lo que en el caso de Nannetti, en un margen de nueve años, ha ocupado las paredes de todo un patio. Se encontraba en un estado de deterioro tal que ha debido ser reconstruido mediante la documentación fotográfica y audiovisual, un recital de los versos grabado, y la reproducción facsimilada en tres dimensiones consistente en una impregnación en escayola para conseguir el molde necesario. De esta manera, el museo lleva hasta sus límites sus funciones conservadoras y reconstruye todo un fenómeno a partir de una documentación de naturaleza dispar, teniendo en cuenta que el creador de todo este complejo textual, es considerado como artista por vez primera por el museo mismo.

Estos dos valores de la caligrafía y del contenido, no deben ser apreciados de manera separada, sobre todo en este caso en el que ambos se desprenden de una invención que el propio escritor desconoce, dado que es ésta una de las peculiaridades de la escritura en el arte bruto (por esta razón, en el catálogo de la exposición de Nannetti han participado un escritor, un antropólogo, dos historiadoras del arte, lingüista y un fotógrafo, con el fin de evitar una visión sesgada de esta magna obra). Los contenidos exigen giros gramaticales, nuevos signos, jeroglíficos, etc. Aunque no alcancen la unidad formal del lenguaje transracional de los futuristas rusos, ni la meta-grafía de los letristas franceses liderados por Isidore Isou, al no partir de un lenguaje de formación popular y diacrónico, la forma y el contenido se reconcilian, residiendo aquí la verdadera dimensión estética de la muestra, puesto que la pintura nunca podrá liberarse de la forma a la hora de establecer un lenguaje propio, lo que le impide ser estudiada como una estructura de signos cerrada y universal. Por esto y a pesar de sus grandes diferencias respecto a los zaumistas rusos, la escritura del arte bruto reluce más que ninguna otra manifestación literaria sujeta a la narración, el concepto poético de los formalistas

rusos —o mejor dicho estructuralistas-, sobre todo de Roman Jakobson y Viktor Sklovski, teniendo en cuenta que esta dualidad entre forma y contenido unificada por las circunstancias del dictado, comprende otra más referida a su escritura funcionalidad. Esta retoma los prehistóricos de la representación, en los cuales la necesidad comunicativa no se había desprendido todavía de la expresiva (por requerimientos mágicos, religiosos o espirituales en general). Los caracteres de Nannetti, en este sentido, ignoran que la escritura se haya abstraído para liberar a la estética y su función representativa de la expresiva, en una amplia evolución que alcanza su primer clímax con la mimesis de la Grecia Antigua. Con esta apreciación obtenemos la primera identificación entre este arte de facultades mediáticas, con el de los pueblos primitivos y el de los niños, quienes se comunican de forma muy activa con sus dibujos de apreciación intelectual, al tiempo que exteriorizan sus inquietudes al ritmo de sus pulsaciones nerviosas.

A esta doble naturaleza de la unidad de la escritura, debemos añadir la materialidad del soporte y el concepto de grabado. Con mucha paciencia y con un ritmo constante pero obsesivo, Nannetti fue grabando con una punta metálica o con la hebilla de su chaleco, setenta metros de texto libre. Este mismo carácter obsesivo lo encontramos en la obra de muchos de los representantes de la colección de arte bruto, como Crépin o Agustin Lesage. Funciona, si se me permite lanzar un símil un tanto literario, como el escape de agua en las juntas de una vieja tubería que, aun tedioso, impide que ésta reviente. Este empeño "neurótico" suele conllevar un proyecto infinito y total, último, donde el libro surge enseguida como el modelo más apropiado. Como a Henri Darger o a Adolf Wölfli, a Mallarmé ya le golpeó esta idea de alcanzar una obra absoluta que englobase el azar de la materia, muy necesaria en el arte bruto al tratarse de la materialización de una serie de presiones y pretensiones internas de origen desconocido. La materia en este caso estigmatiza, adopta un

taumatúrgico, y quizás por ello el bricolaje es tan habitual en las colecciones de este arte, el mismo presente en las sociedades totémicas según lo teorizó Lévi-Strauss en el Pensamiento salvaje, y que renace en la sociedad contemporánea en el contexto de una nueva naturaleza industrial escindida tras los escaparates de los comercios, también de origen desconocido, y que nos remonta, paradójicamente, a los estadios mágicos del pensamiento, para los cuales la materia adquiere de nuevo la consistencia de lo posible. Porque una vez más la historia es capaz de comprometernos a todos bajo un mismo cielo sin desigualdades facultativas. Todos somos los "primitivos de una nueva era", como les gustaba afirmar a los futuristas. Una vez dicho esto, ya pueden rezumbar en nosotros palabras del propio Nannetti: "...dos/ veces Materializado y/ espiritualizado/ me gusta mi ser material/ como tal/ porque/ soy/ grande/ y/ amable/ de/ mi/ Mente..."

La estética del marché aux puces o la reproducción en rebajas para obras únicas. El París de Atget

"La lumière ne se comprend que par l'ombre, et la vérité suppose l'erreur. Ce sont ces contraires mêlés qui peuplent notre vie, qui lui donnent la saveur et l'enivrement. Nous n'existons qu'en fonction de ce conflit, dans la zone où se heurtent le blanc et le noir. Et que m'importe le blanc et le noir? Ils sont du domaine de la mort"

Louis Aragon, Le paysan de Paris, 1926

Este verano hemos asistido a todo un acontecimiento para la fotografía en España. Me refiero a la primera exposición en este país de Eugène Atget (Libourne, 1857 — Paris, 1927), concretamente en una de las salas de exposiciones de la Fundación Mapfre de Madrid. Se trata de una itinerante que también apreciarán por primera vez en Australia y en Holanda, hecho que no deja de sorprender dada la trascendencia de la obra de este fotógrafo, quien ya es capítulo esencial en la historia de este medio "mecánico" de expresión.

Lo primero reseñable en este histórico autor, es en principio su anonimato, apenas rescatado por los fotógrafos estadounidenses Man Ray y Berenice Abbott con el apoyo del coleccionista de arte surrealista Julien Levy. Por lo demás, Atget podría encajar en aquel proyecto de Jean Dubuffet de "obra del hombre común", sólo que no trabajó con la manualidad de la plástica sino con el objetivo fotográfico, dado que él nunca se planteó una producción creativa, sino que recogía de París de diversos rincones destinados paisaies fundamentalmente a pintores. Cuando Man Ray lo descubrió en 1921, recién instalado en París procedente de Nueva York, comenzó a valorar en él una obra que requería previamente ser destilada de las necesidades de la subsistencia en el mercado del arte, esto es, de su funcionalidad, a pesar de la opinión de la mayoría, lo que no niega que Atget mantuviese un gran cuidado por la ejecución y conservación de sus fotografías, sobre todo al final de su vida pensando en su legado a la posterioridad, tal y como demostró en 1920 al ofrecer al Ministerio francés de Instrucción Pública y Bellas Artes, buena parte de la multitud de las tomas que fue realizando a lo largo de toda su carrera de un París en vías de desaparición. Claro está que no era su personalidad lo que le interesaba, sino su producción. Y de ella, no le inquietaba una dimensión estética que él siempre negó. Tan sólo afirmaba

su valor documental, por lo que lo importante en sus fotografías era el paisaje, el objeto retratado, mientras que lo único que justificaba la fotografía a su entender era la desaparición del mismo. Es así que Atget quiso aprovecharse económicamente del fenómeno histórico más importante que sufrió París en la segunda mitad del siglo XIX: su reforma urbanística impulsada por el barón de Haussmann, basada principalmente en la sustitución de las tortuosas y oscuras calles propias del Medievo, por anchos, soleados y arbolados jardines. Curiosamente, éste fue uno de los pasajes históricos más reiterados por los primeros situacionistas de la década de 1950, con el fin de explicar la importancia de esta iniciativa gubernamental y justificar sus prácticas psicogeográficas: no se trataba tan sólo de destruir las calles que por su estrechez y su viejo adoquinado protegieron y facilitaron las barricadas revolucionarias en 1930 y 1948 (en este sentido el plan urbanístico fracasó con la Comuna), ni tampoco de acomodar la ciudad a la circulación rodada, sino de preparar un urbanismo inédito basado en la política del olvido acorde con el Espectáculo incipiente, es decir, con la nueva era de capitalismo salvaje que se avecinaba. Como advertía el profesor Henri Lefebvre, la ciudad era absorbida por urbanismo jamás conocido antes, su definición cualitativa desaparecía en las entrañas cuantitativas del mismo. Hay que tener en cuenta que, en las estampas de un París en aras de desaparición por las necesidades de un nuevo mercado, Atget retrató una serie de artesanados y vendedores ambulantes, con lo que indirecta pero claramente identificaba los cambios drásticos de la ciudad con un nuevo sistema de producción y venta. A ello contribuía especialmente su habilidad fortuita por hacer desaparecer los cristales de los escaparates, o convertirlas en reflejos de aquello que quedaba fuera de encuadre.

Retomando su personalidad y su significado, cuando en 1925 Man Ray le pidió permiso para publicar algunas fotografías suyas en la revista La *Révolution Surréaliste*, él

accedió a condición de que las tratasen como documentos y no como obras de arte, insistiendo sobre todo en que respetasen su anonimato. Esta actitud que bien pudiera hacer pensar en meras modestias y humildades, en realidad era necesaria para establecer una frontera entre el arte y su función, siempre pensando en el origen de su actividad como comerciante de paisajes urbanos desaparecidos. En este sentido, su negativa a considerar la fotografía como arte (sabía de lo que hablaba, dado que frecuentaba los ambientes artísticos de Montparnasse, posiblemente en busca de clientes) coincide con buena parte de las personalidades más modernas de aquellos tiempos, por ejemplo de la negativa del suprematista ruso Ivan Puni a confundir producción industrial y arte por no caer en las esperanzas ilusionistas e inocentes de futuristas constructivistas, así como procedieron luego los unistas polacos Strzeminski, Kobro y Stazewski frente a las pretensiones productivistas de sus colegas de Block Szczuka y Zarnower. En el ámbito occidental, el propio Man Ray siempre negó la naturaleza artística de la fotografía, aunque con ello se refería a una cuestión temporal, dado que el aura sagrada del arte se obtenía con el paso del tiempo, algo que la fotografía no alcanzaba por su temprana juventud como medio de expresión. Quizás este argumento dejase alguna ventana abierta y justificase sus gestiones para rescatar de la desaparición la colección de fotografías de Atget, aunque él mismo se inició en la fotografía con el fin de documentar su obra plástica, buena parte de ella efímera, dado que el trabajo de los fotógrafos profesionales no le satisfacía. No obstante, tal y como advierte Andreas Krase, las fotografías hoy más conocidas de Atget fueron seleccionadas por Man Ray y ordenadas siguiendo criterios estéticos -aunque mantuvo la importancia temática o más bien taxonómica con la que Atget clasificaba su obra-, hasta confeccionar todo un álbum hoy conocido como "Álbum Man Ray", conservado en el Museo Internacional de Fotografía de la George Eastman House de Rochester, Nueva York, y que los comisarios de la exposición que aquí comentamos han obtenido para formar parte de la

misma. Si bien no logró vender sus fotografías a pintores contemporáneos suyos de renombre como Picasso, Utrillo o Braque, si cautivó a toda una generación de fotógrafos, entre los que se encontraban Walker Evans y Brassaï, además de impresionar a escritores como Roger Vailland, perteneciente en su juventud a Le grand jeu (1927-1932, grupo parisino cercano por sus inquietudes poéticas al surrealismo aunque no se entendiese con el grupo de Breton), y Robert Desnos, colaborador en Littérature y en La Révolution Surréaliste hasta que en 1926 fue excluido del grupo. Fue precisamente el carácter documental de sus fotografías y su ausencia de artisticidad, su aspecto más mecánico, lo que impresionó a Man Ray y luego a los surrealistas. Tal y como se desprende de las opiniones de André Breton de sus escritos agrupados desde 1924 en Los pasos perdidos, la objetividad de la cámara determina un automatismo exterior que ansía del interior del espíritu, hasta tal punto que llegó a afirmar que era la escritura automática la fotografía del pensamiento, porque el grupo surrealista, debemos recordarlo, nació como un laboratorio de experimentos para revelar cauces de exteriorización de un subconsciente que la conciencia ignora, en opinión de ellos por el peso que ejerce la ideología burguesa. En este sentido, las fotografías de Atget, por su objetividad, eran las imágenes perfectas por recoger una serie de azares objetivos capaces de sobre-estimular el deseo. Tal y como señala Gérard Durozoi, la primera publicación periódica propiamente surrealista, la Révolution surréaliste (1924-1929), eliminó todo signo estético de sus páginas, frecuentes en las revistas de vanguardia del momento como los juegos tipográficos, con el fin de adoptar como modelo las publicaciones de difusión científica y las fotografías documentales propias de las publicaciones de Historia Natural. Es más, Rosalind Krauss llega a afirmar que la fotografía fue el primer "arte" propiamente surrealista antes de la aceptación de una plástica propia, dado que los primeros números de la Révolution Surréaliste se ilustraron fundamentalmente con fotografías documentales hasta que fueron generalizándose los dibujos

automáticos en las entregas posteriores, sobre todo los de André Masson, en el fondo como respuesta a Max Morise, quien había negado la posibilidad de una pintura automática desde la misma revista. En este contexto, en el del nacimiento de una segunda generación vanguardista en Francia (me refiero concretamente al surrealismo, aunque también anticipase Atget en cierta medida la fotogenia de Jean Epstein por ejemplo), este fotógrafo natural de Libourne significó para ella lo que fue la cronofotografía de E.-J. Maley para la primera vanguardia liderada fundamentalmente por los futuristas en Italia y por el grupo de Puteaux en Francia, quienes se consideraban a sí mismos "cubistas científicos".

En cambio, Atget fue un fotógrafo que técnicamente, al trabajar con una cámara de placas y con copias de contacto sobre papel albuminado preferentemente, pertenecía a la generación de fotógrafos del siglo XIX. Su temperamento taxonómico y enciclopedista también lo adscribían a este siglo tal y como advierten los comisarios de la exposición que aquí comentamos. Formó parte de él, aunque misteriosamente su obra se reveló tremendamente moderna, sobre todo a los ojos de los surrealistas. Pudo pasar por un romántico para Berenice Abbott, aunque su objetividad lo emparienta más bien con el "abismo" del romanticismo alemán, con la estética de un Jean Paul e, incluso, con la fenomenología de Hegel, tan importantes estos dos últimos para los surrealistas, quienes pudieron vislumbrar en sus imágenes capturadas, el misterio romántico que ellos estaban dispuestos a revivir en lo Maravilloso, tal y como afirmó Breton respecto al simbolismo desde las páginas de *Minotaure*. Sin embargo y a pesar de este afán arqueológico, documentalista y objetivo, en fotografías de Atget encontramos ciertos efectos ilusionistas que, al ser desmentida su artisticidad por el propio autor, nos resultan muchísimo más inquietantes. obstante, estos son casi en su mayoría fruto de la precariedad de los medios que empleaba, casi por completo anticuados, además de una cierta carencia de disciplina que legaba al

empirismo un papel importante en la reproducción, lo que testifica una vez más su empeño tan sólo por la documentación. Su preferencia por los objetos, los cuales se debían más a un qusto taxonómico por el detalle que a una inclinación estética predecesora de la temática objetual del siglo XX, era producto de su predilección por los objetivos de distancia focal corta, a excepción de cuando fotografiaba artesanos y vendedores ambulantes. Se trata de una inversión: los objetos ganan un gran protagonismo gracias a su fuerte plasticidad, incluso las calles adoptan el punto de vista de los objetos, mientras que éstos sustituyen posibles personajes retratados. Las pocas veces que estos últimos salían, lo hacían despersonalizados, vestidos con unos trajes que rápidamente los identificaban con sus oficios. Con ello tan sólo buscaba Atget la documentación necesaria para señalar el uso de las calles y los establecimientos en el pasado. Con objetivos de lente larga conseguía que los seres humanos apareciesen a modo de signos descontextualizados del fondo, con una fuerte línea de separación como si hubiesen sido recortados. Precisamente, ésta es una de las peculiaridades que Rosalind Krauss encuentra en la fotografía y lo acerca a la estética del collage, por ello atrajo a los surrealistas desde el principio: la fotografía recorta fragmentos de la realidad impuestos por el angular del objetivo, por su alcance y, en última instancia, por el formato de la impresión. Lo que obtenemos del "viejo París" gracias a Atget, son recortes de una realidad perdida.

A partir de ahí, todo responde a una serie de consecuencias fortuitas debidas a la generosa comunión de un fotógrafo con su máquina: las facturas granulosas así como los efectos de transparencia, las figuras borrosas, la descontextualización de objetos y personas respecto a los fondos, eran frutos de las prolongadas exposiciones. Las deformadas perspectivas y asimetrías eran producidas por leves giros del soporte mientras enfocaba los motivos, así como la gran profundidad de campo buscaba la documentación simultánea de los detalles y de

la totalidad. Todo ello produjo las fotografías que muchos han elogiado por su modernidad radical, a lo que hay que añadir la temática objetual de los mismos, en lo que se incluyen las calles, los personajes, los parques y los prostíbulos, en una suerte de confusión propia de la poética del flâneur de Baudelaire y de Walter Benjamin, la misma que también encontramos en la belleza urbana exaltada por Pierre Naville, las descripciones de París de Louis Aragon en *Le paysan de* Paris (1926), en Nadja de André Breton (1928), así como el espíritu que animaba al grupo surrealista a realizar derivas en el metro de París para jugar con la sorpresa y con los encuentros, según narra en sus memorias el surrealista alsaciano Maxime Alexandre. A este espíritu debemos añadir, tal y como advierte el filósofo Walter Benjamin en su "Pequeña historia de la fotografía" (1931), la predilección de Atget por los rincones más desconocidos, ínfimos, por los detalles y objetos más triviales, al tiempo que daba la espalda a los monumentos más significativos, dado que era la memoria la que justificaba su labor, y todo ese conjunto patrimonial tenía muchas más posibilidades de ser salvado por la memoria colectiva de la barbarie de las transformaciones urbanísticas.

Por todo ello apareció a los ojos de los surrealistas y de una serie de críticos contemporáneos, como un innovador o, más bien, como un "primitivo moderno", es decir, esa posición intermedia entre el espíritu decimonónico y la modernidad más radical que más arriba hemos comentado. Un caso paralelo lo encontramos en el fotógrafo de Nueva York Alfred Stieglitz, quien, desde las páginas de su revista Camera Work, también desmintió la naturaleza artística de la fotografía en 1913 junto con su colega el caricaturista mexicano Marius de Zayas. Para ambos, la objetividad mecánica de la fotografía, la hacía superior y más pragmática que la pintura, capaz sólo de reproducir ideas. Todas estas convicciones que se desprendían de las consideraciones simbolistas acerca de las sinestesias, no duraron en aplicarlas a las caricaturas, sobre todo de la

mano de Marius de Zayas con la ayuda de ecuaciones matemáticas, esquematizaciones geométricas y letras que debían ser relacionadas por el espectador con las imágenes. En el complejo iconográfico de Atget (quien en su juventud también trabajó como ilustrador y caricaturista precisamente) donde se confunde la realidad natural con la artificialidad, objetos y personas, espacio y objetos, se entremezclan letras, caracteres y tipografías que se acomodan a las estructuras angostas. Muchas de sus fotografías podrían rememorar hoy otro París, aquel de la década de 1930 cuando el surrealista Léo Malet descubrió el décollage, esos carteles desgarrados por la acción automática de alguna mano anónima. A él simplemente le gustaba observar cómo un mismo cartel variaba y avanzaba hacia su desintegración de un día para otro. También a los décollages de los affichistes de la década de 1950: Raymond Hains, François Dufrêne, Villeglé o Rotella. Esto podría dar pie a una interpretación estructuralista de su obra. Por el contrario, como la poesía de Mallarme hecha con palabras y no con ideas, sus letras son reales, fuertemente materiales mientras otros seres se desvanecen en la condición de la imagen desgajada por la fotografía en sí. Todo contribuye a la función documental, tal y como el París cargado de carteles y décollages en la adaptación al cine por parte de Louis Malle de la novela de Queneau Zazie en el metro (1959), recrea un decorado imposible para una historia que nunca sucedió. El París de Atget es una ciudad donde el ser humano está ausente porque es la retención de un recuerdo material que va a ser articulado con la gramática del sueño, la misma que funciona en la poesía. No pretendo sumergirme en especulaciones geniales ni mi voz se va haciendo más profunda y ronca conforme avanzo en mis argumentos. Lo que afirmo es tan científico y común como la fe ciega en las ausencias. Los maniquíes habituales en algunos de sus álbumes, al tiempo que prefiguran futuras presencias, desmaterializan la imagen como en los cuadros de De Chirico, quien adaptó estos objetos a partir de la iconografía literaria de su hermano Alberto Savinio, siendo ambos precedentes tan importantes para el

surrealismo. De la misma manera, las prendas abandonadas y los objetos de uso personal, son los restos de anteriores actividades, la mayoría de ellas inconscientes. Y estas referencias iconográficas no sólo habitan en estos dos hermanos italianos. Si queremos referirnos a un ejemplo temprano español, debemos citar el catálogo de objetos que conforma *El rastro* de Ramón Gómez de la Serna, libro donde reserva un capítulo a las prótesis y a otros objetos personales abandonados en la locura del mercado. El objeto como agregado del sujeto o viceversa, el acoplamiento formal de dos contrarios, también es un mecanismo humorístico muy habitual en sus *greguerías*, las cuales sin duda, dejaron un gran legado en la estética objetual del cine de Luis Buñuel y de los collages de su hermano Alfonso Buñuel.

Esta intromisión de un lenguaje objetivado y esta referencia al objeto como máscara y sustituto de la actividad humana, nos conduce de pleno al surrealismo belga, y no únicamente a las pinturas con palabras de Magritte, ni a los collages de E. L. T. Mesens, sobre todo a la producción fotográfica de Paul Nougé (La subversión de las imágenes, 1929-1930) y Marcel Mariën, tal y como advierte la estudiosa de Nougé Christine de Naeyer. También las figuras recortadas de Atget, cercanas a la naturaleza de los signos, -siempre vacíos-, parecen prefigurar los fósiles solarizados de Raoul Ubac. En este caso, representan detenciones drásticas de un devenir donde toda vida queda en suspenso hasta expirar sobre el papel sensible. Sin embargo, cuando los objetos ganan el espacio en todas estas producciones de temática objetual, donde todo se reduce a la imagen, se crea una enteleguia fuera de toda coordenada existencial. En este sentido, parece que Atget, al retratar una ciudad a las puertas de su expiración, ha sustituido el "ha habido" de Barthes por un "podría ser". Propondría construir una nueva red urbana a partir de las instantáneas de Atget, buscando el mejor montaje de los trazados de las calles retratadas a través de un primer montaje cinematográfico. Luego el mapa y, finalmente, la arquitectura. Con ello el

ejercicio de la memoria abandonaría la reproducción para hacerse productiva, tal y como un siglo después nos enseña la poética fotográfica de Atget, porque el hecho de que su fotografía no pueda ser calificada de artística, no impide que toda ella nos resulte tremendamente poética.