La mujer en Japón. Cuatro siglos de ukiyo-e y shinhanga

En esta ocasión nos acercamos hasta el Palacio de Sástago para visitar la exposición de la Diputación de Zaragoza "La mujer en Japón. Cuatro siglos de ukiyo-e y shin-hanga". En ella se exponen parte de los fondos del coleccionista Víctor Pasamar, el cual está especializado en el coleccionismo de grabado japonés. La pasión con la que ha sido realizada dicha muestra esta patente en cada rincón, ya que tras el atesoramiento de los grabados subyace una declaración de amor, conmemorándose la memoria de Onila y dando así lugar a la actual denominación de Pasamar-Onila. Dicha exposición está dispuesta a lo largo del patio central del antiguo palacio de los condes de Sástago y las diferentes salas que lo conforman, albergando la exhibición en su totalidad ciento cuarenta y seis piezas correspondientes a grabados y libros, todos ellos realizados en mokuhanga o técnica japonesa de grabado en madera, siendo este un número elevado y más que considerable.

En este caso, destacaremos que para el visitante es una experiencia totalmente abrumadora que permite apreciar un amplio espectro de la técnica y estética del ukiyo-e o "pintura del mundo flotante" gracias a la temática de la mujer, de esa bijin o "belleza femenina" que fue tan recurrente para los artistas nipones. Por lo tanto, podemos encontrar aquí piezas elaboradas por grandes maestros de la estampa japonesa como fueron Moronobu (1618-1694), Harunobu (1724-1770), Utamaro (h. 1753-1806), Kunishada (1786-1865) o Kuniyoshi (1798-1861), entre otros de los muchos expuestos. A través de los bienes mostrados se pueden observar obras que abarcan dese el siglo XVII hasta el siglo XX, dando todo ello una buena panorámica de conjunto que permite al curioso tener una gran visión. No obstante, hay que advertir que para el

visitante inexperto puede resultar un poco excesiva, donde quizás hubiese sido conveniente reducir el número de obras expuestas y centrar el foco en algunas de las piezas, pudiendo así conseguir captar de mejor manera la atención del espectador.

Por otro lado, ya hemos citado que algunos de los grabados se presentan en el patio del edificio, lo que podría hacer que la exposición lumínica los deteriorase en exceso, ya que el papel japonés es extremadamente fotosensible. Sin embargo, en las salas interiores las piezas se encuentran perfectamente iluminadas. En este sentido, y acompañando a las mismas se nos presentan las cartelas, cuyo diseño es muy limpio gracias una línea gráfica sencilla pero elegante, estando así estas en consonancia estética con las obras.

Nos gustaría destacar, desde una perspectiva más personal, la última estancia visitable en el recorrido planteado. En ella da lugar un espacio particular, ya que entre sus muros se salvaguardan los shunga o grabados eróticos japoneses. Literalmente shunga se refiere a imágenes de primavera, siendo la palabra primavera una metáfora que hace referencia al acto sexual. En dicho espacio encontramos tanto piezas exentas como libros, siendo muchas de ellas rabiosamente explicitas, buscando así la excitación y el morbo en el voyeur que contemplaba dicha escena. La explicación de este tipo de representaciones viene dada por el mercado, ya que estos shunga eran los auténticos best seller durante el periodo Edo (1603/1615-1868) y, por tanto, lo que más dinero daba a los editores de aquel momento, siendo una temática común en los artistas. Creemos que esta iniciativa de mostrar este tipo de piezas consideradas como "poco decorosas" en ocasiones es uno de los frentes a destacar de la exhibición. Por ello, es prácticamente un acierto pleno por parte del propio coleccionista y el comisariado de la muestra, siendo esto una apuesta que probablemente de sus frutos a corto plazo, quizás actuando como el germen de futuras exposiciones centradas en el arte erótico japones.

En conclusión, podemos decir que este tipo de exhibiciones enriquecen gratamente el panorama artístico y cultural de la ciudad de Zaragoza. Haciendo de la misma un pequeño Japón, no teniendo así nada que envidiar a otras ciudades españolas en cuanto a las muestras de arte nipón.

Genji Monogatari. 54 capítulos ilustrados por Ebina Masao

En ocasiones no es necesario trasladarse a las grandes urbes para disfrutar de una buena exposición. Ejemplo de ello es la muestra "Genji", presente en la Sala Francisco de Goya de la sede de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) de la ciudad de Barbastro. En este espacio se exponen cincuenta y cuatro grabados *ukiyo-e* inspirados en la temática del *Genji Monogatari*, una de las grandes obras literarias japonesas del periodo Heian (794 a 1185). Esta pieza fue realizada por una figura nipona destacada del siglo XI, la poeta, escritora y cortesana de alto nivel Murasaki Shikibu (978-1014 o 1025). En dicha novela, se narraba la vida del hijo del emperador japonés, el príncipe Genji, pudiéndose ver en su argumento los entresijos y desventuras que presentaba la corte nipona durante ese periodo histórico.

En Barbastro, se puede ver una serie de estampas xilográficas japonesas que recogen los cincuenta y cuatro capítulos en los que estaba dividida la obra literaria original. Estas composiciones pictóricas fueron elaboras por el artista nipón Ebina Masao (1913-1980) y publicadas en la editorial Yamada

Shoin en 1953, cuando cierto sector de la sociedad del País del Sol Naciente se interesó por el pasado histórico y las raíces de la nación, mirando con nostalgia y contemplación a las obras y estilos puramente representativos del pueblo japonés.

La muestra se encuentra únicamente en un espacio separado por una serie de muros en los que se exponen colgados cada uno de los grabados. Además, estas piezas van acompañadas de su correspondiente cartela, detallándose en ellas el título del pasaje del Genji al que se alude, completándose así con una explicación del momento representado. No obstante, también hay que destacar un pequeño detalle incorporado en estas últimas. Para el visitante más observador no pasará desapercibido un extraño símbolo dispuesto en cada una de las descripciones, el cual hace alusión al código pictórico empleado y creado en exclusiva para referirse a un determinado pasaje del Genji. Dando con ello a la muestra una puntilla de erudición.

Como complemento a todas las obras se expone el estuche original en el que se vendía la serie completa, unas cuantas planchas de madera necesarias para la elaboración de las piezas y diversos utensilios que ayudan a comprender con mayor exactitud la realización del objeto artístico. La técnica empleada en los objetos de la exposición se denomina mokuhanga, y hace referencia al proceso llevado a cabo en la elaboración del grabado en madera.

En ocasiones puede parecer que este tipo de exposiciones no tiene gran impacto, pero estamos equivocados al aceptar esta premisa. Dicha muestra también cuenta con un pequeño vinilo explicativo que introduce al visitante, dándole unas breves nociones del *Genji Monogatari* y lo que va a poder apreciar a continuación. Pero eso no es todo, en la UNED han tenido el acierto de publicar un pequeño catálogo en el que se hace una mejor introducción al tema, recogiéndose y explicándose cada una de las obras expuestas en la sala. Todo ello con una presentación, maquetación y edición que nada tiene que

envidiar a los grandes museos y centros expositivos situados en las capitales de nuestro país.

Asimismo, esta exposición se complementó a la perfección con una conferencia impartida por el doctor y especialista en arte japonés David Almazán Tomás el día 14 de diciembre que versaba en profundidad sobre lo aquí expuesto. Coincidiendo todo ello también con un ciclo de actividades realizadas por el Museo Diocesano de Barbastro titulado "Oriente infinito", las cuales tienen como finalidad publicitar la reciente restauración de dos paneles de laca chinos del siglo XIX que estaban presentes en los fondos del mismo.

Para finalizar, animamos a que los lectores de estas palabras os animéis a visitar Barbastro, ya que durante todo el mes de enero lo asiático va a estar muy presente en la esfera cultural. Consolidándose esta localidad como un lugar más en el que poder disfrutar de lo exótico.

Rafael Peñalver. Peñalver vs. Peñalver

Rafael Peñalver (Madrid, 1950) es un artista con muchos registros, se inicia muy joven, con catorce años pintando paisaje al aire libre, entra en contacto con artistas del Museo Arte Abstracto Español de Cuenca, en su primera exposición (1967), apadrinada por Zobel, realiza arte procesual, ha hecho instalaciones y video-arte, es inquieto y precisa manifestarse de otras formas además, por supuesto, de la pintura. Es esta su segunda exposición en la Galería Carmen Terreros, presenta doce obras, de los años ochenta o noventa hasta cerca del 2000 y otras recientes, con las que podemos ver la evolución de su pintura. *Peñalver vs.*

Peñalver, no pretende enfrentar dos momentos del artista, versus, esta empleada en su acepción de hacia, no contrario a.

Cuando contemplamos la obra de Rafael Peñalver, advertimos el derroche y dominio del color, tal cantidad de colores y gamas no podrían estar en un mismo cuadro consiguiendo esa armonía cromática si no fuese un avezado investigador del color. En ellos vemos el fauvismo y los pintores de la Escuela de Nueva York. Siempre es el color el principal protagonista de su forma de expresión en todos sus momentos, al que acompaña en la misma medida el gesto fuerte y dramático. Son las primeras pinceladas del cuadro las que lo van trazando y guiando hacia las siguientes. El medio empleado son los pigmentos aglutinados con vinilo, el soporte lienzo, utilizado a la manera de paleta donde va matizando la pintura.

son Toda s u obra paisajes, los primeros claramente identificables, muy empastados y ricos en texturas, trazos y transparencias, estos se van volviendo poco a poco cada vez más abstractos, llegando un momento en que ya no es posible distinguirlo, tal como indica el autor valiéndose de un símil fotográfico, es un paisaje en el que se ha puesto el foco tan cerca de lo que quieres fotografiar que ha desaparecido la imagen. Lo mismo ocurre con los empastes que van perdiendo presencia, su pintura ahora es más suave, más diluida, podemos decir que se trata de una obra más madura, quizás más meditada aunque sigue la presencia del movimiento y de las veladuras, ahora más sutiles, en ocasiones, etéreas.

En el centro experimental Museo La Neomudéjar ha realizado dos exposiciones antológicas, una de sus trabajos de vídeo-arte y posteriormente otra de pintura, de la que adquirieron 30 obras para el Museo Zapadores. Actualmente cerrado por la demolición del edificio y trasladadas las obras a un almacén en busca de nueva ubicación.

La pintura de Rafael Peñalver supone el triunfo del sentimiento por medio del color y el gesto.

DANArt. Arte solidario con València

La tragedia acaecida en València el 29 de octubre, ya conocida como la barrancà, desplegó un torrente de solidaridad desde distintos rincones de nuestra geografía, que sirvió de contrapunto a la dramática jornada que vivieron las localidades situadas en el entorno de los barrancos desbordados por la inusitada crecida del caudal del agua.

Después del shock del impacto de las trágicas consecuencias de aquel tsunami de lodo que se saldó con más de 220 fallecidos, comenzaba la necesidad de auxiliar a quienes vieron cómo en un momento lo habían perdido todo. Resultaba urgente hacer llegar ayudas básicas a quienes habían sobrevivido, pero no contaban con nada para volver a reconstruir su día a día.

Uno de los colectivos que respondió a esta emergencia fue el de los artistas de Teruel: bastó un cruce de mensajes a través de WhatsApp entre varios de ellos, para que la máquina de la solidaridad se pusiera en marcha.

El objetivo: una exposición para recaudar fondos con destino a los afectados por la dana. El lugar: la Escuela de Arte de Teruel.

Así, durante los días 20 y 21 de noviembre, 70 artistas de Teruel, o vinculados con la provincia, donaron más de 200 obras de pequeño formato para su venta.

Pintura, escultura, dibujo, grabado, fotografía, cerámica, arte textil, joyería, o instalaciones, llenaron la sala de exposiciones.

Los artistas que respondieron a la llamada fueron Alba Mozas,

Alicia Blasco, Ángel Morollón, Antonio Garza, Alastuey, Beatriz Bertolín, Bia Santos, Carmen Bravo, Carolina Cañada, Caterina Burgos, Cheloastorga, Conchita Serrano Mínguez, Antonio Córdoba Llamazares, David Sancho, Diego Arribas, Diego Aznar, Dori Martínez, Elena López Medina, Fernando Laredo, Fernando Novella, Fernando Oliver, Fernando Romero, Fernando Torrent, Fundación Agustín Alegre, Gene Martín, Gonzalo Tena, Guada Caulín, Hugo Saliente, Isabel Cebolla, Javier Aquilué, Jesús Rando, José Díez Bey, José Prieto y Vega Ruiz, Juan J. Marqués, Juan M. Moya, Leo Tena, Lucía Villarroya, Luis Arturo Giménez Alamán, Luis Loras, María José Valero, Mamen Pérez-Luis, María Coluccelli, María Gómez Provencio, María Jesús Provencio, María Moreno, Mariano Calvé, Marta Marco, Nacho de Diego, Nacho Díaz, Nacho Navarro, Óscar Pueyo, Paco López, Paula Ramil, Pedro Blesa, Pepe Aznar, Perropeluka, Pilar Serrano, Ramón Boter, Raquel Pérez Soriano, Remedios Clériques Amigó, Reyes Esteban, Samuel Esteban, Sergio Romero, Silvia Gil, Taciana Laredo, Teresa Fabregat, Uge Fuertes y Yasmina Oliveros.

No es la primera vez que la Escuela de Arte brinda sus instalaciones a los artistas con fines solidarios. Ya lo hizo en 2022 con la exposición *SOS Ucrania*, que logró recaudar 5.000 euros donados a la UNRWA, o la celebrada en 2016, en la que 78 creadores recaudaron fondos para los refugiados de la guerra de Siria, a través de Bomberos en Acción y Proactiva Open Arms.

En esta convocatoria de 2024, que se cerró con la actuación musical del grupo ArteSonado, la recaudación ha alcanzado los 6.000 euros, que se han destinado a la Fundació Horta Sud, una fundación con 52 años de existencia que aglutina a más de 2.000 asociaciones culturales, recreativas, sociales y económicas de las localidades que forman la Comarca de L'Horta Sud de València, entre las que se encuentran algunas de las más afectadas por los estragos de la dana. Una fundación que está trabajando al pie mismo de la tragedia y conoce mejor que

nadie las necesidades puntuales de cada uno de los municipios y las de sus vecinos.

Con esta nueva exposición, la Escuela de Arte de Teruel se consolida como un lugar de encuentro para la solidaridad entre la sociedad turolense, sus artistas y la generosidad de ambos.

Sunshine, Diego Arribas

Lo que está en juego aquí es la tendencia natural de la materia y sus capacidades agenciales para formar lazos corpóreos imaginativos, deseantes y afectivamente cargados (Barad, 2023: 106).

Esta exposición presenta 30 obras de la última producción de Diego Arribas en el Centro Cultural El Soto de Móstoles (Madrid). Bajo el título de *Sunshine* encontramos unas obras que se despliegan en el espacio a partir de las relaciones que se establecen entre ellas. En ocasiones en forma de dípticos y polípticos de grandes dimensiones, en ocasiones a partir de los vínculos entre diversos elementos materiales y cromáticos de obras individuales que catalizan un diálogo que centra su fuerza en el potencial imaginativo de la materia.

Esta muestra se inscribe en las líneas conceptuales y formales presentes en la dilatada trayectoria de Diego Arribas, vertebrada por el interés de reflexionar, a través de estrategias artísticas, sobre los vínculos entre arte, naturaleza e industria. Así, la serie *Sunshine* se presenta como un espacio a partir del cual ensayar procesos que cuestionan las consecuencias de la acción antrópica en la naturaleza, resignificando, a través de los materiales propios de la actividad industrial, la acción que deviene de los

mismos y su impacto socio-medioambiental. Es destacable cómo este espacio se genera, asimismo, atendiendo a los procesos sociales que tienen lugar, en los que el arte transversa para convertirse en una herramienta más para articular un espacio No podría comprenderse esta propuesta sin relacionarla con las acciones que el autor ha desarrollado en el contexto minero de Ojos Negros y el proyecto "Arte, industria y territorio". Ambos precedentes ponen de manifiesto una preocupación por cuidar estos territorios intervenidos desde la necesidad de preservar un paisaje que ya forma parte del imaginario de una comunidad que lo reclama para sí. "Un día, las orugas de las excavadoras dejaron de chirriar. Los trenes no vinieron más a cargar, los camiones se quedaron en los garajes y los hombres en sus casas. Por las pistas de explotación sólo circulaban ahora el viento, el silencio...." (Arribas, 2000: 2).

Fleje

Del cat. dialect. fleix 'fresno', por cruce con fleixir 'doblegar'.

 m. Tira de chapa de hierro o de cualquier otro material resistente con que se hacen arcos para asegurar las duelas de cubas y toneles y las balas de ciertas mercancías.

Las obras de esta muestra se centran en dar cabida a esos materiales recopilados de las minas de Ojos Negros y de las simas de las minas a cielo abierto, que conviven con el polvo de minerales y testigos cilíndricos de rocas que formaban parte de la litoteca de la compañía de Sierra Menera. Podría decirse que los soportes bidimensionales en los que son insertados fuerzan un espacio de contención en el que material emerge y toma agencia implicando una relación dinámica de interacción entre el espectador, su propia historia y sus

devenires en el tiempo. Elementos que nos hablan de su historia geológica, de las relaciones de quienes los utilizaron y los extrajeron y el camino que han recorrido hasta quedarse, por el momento, inmóviles en los cuadros.

Observo en Ferrografías un trozo de metal incómodo con su posición, que desangra su óxido tiñendo el alabastro que lo limita, lo fija y me pregunto ¿Se retuerce? ¿Por qué? ¿Serán estas torsiones expresiones de una tensión contenida? ¿Será una coreografía a través de la cuál devenir cuerpo? ¿Fleje, qué historias condensas? ¿Qué caminos has recorrido?, ¿Cuáles serían tus movimientos si pudieras escapar de los márgenes del cuadro?

×

Imagen 1. Ferrografías. Fleje de hierro y polvo de albastro sobre tabla, 2022.

Es en esa fijación en la que los recursos formales de Diego Arribas entran en juego para acompañar aquello que los objetos y elementos industriales traen consigo. Estrategias cromáticas que fuerzan el contraste conviven con aproximaciones en las que los materiales toman cuerpo y se expanden en el espacio del cuadro, cuyo límite queda marcado por los márgenes del soporte que encapsula esa explosión matérica y la vuelven explícita, induciendo una visualidad háptica. El constante entre bidimensionalidad y tridimensionalidad posibilita la comprensión de las obras como dispositivos arqueológicos que dan cabida a las cualidades formales de los diversos elementos a la vez permiten que reverberen todas las historias que condensan. En otros casos, las composiciones geométricas remiten al carácter pétreo que contrasta con el imaginario orgánico de la naturaleza para reflexionar sobre condiciones de interdependencia, en las que el binomio natural-artificial se deshace. "Importa qué nudos hacen nudos, qué pensamientos piensan pensamientos, qué descripciones describen descripciones, qué lazos atan lazos" (Haraway, 2020:

12). Estos cuadros parece que surgen de la lucha de capturar lo inapresable o detener el tiempo para dar una tregua que propicie otras relaciones transformadas por la experiencia artística a través de la cuales fabular e imaginar.

Parece de interés aludir a estas obras más allá de su condición de objetos, para centrarnos en espacios imaginados con materiales que compendian procesos. Estos procesos proponen dos recorridos. El primero es el de los propios materiales incorporados a las obras. Materiales específicos de la actividad industrial minera de la Sierra Menera, testigos de la acción sobre el territorio que ha dejado rastro en sus grietas, sus pátinas, sus formas desbastadas. Materiales que nos permiten pensar de manera situada, a partir y a través de ubicándonos en ese territorio para reconocer la contingencia y las relaciones históricas que forman parte de los mismos y de nuestras interacciones con ellos. En segundo lugar, los procesos implícitos en los modos de hacer del artista, en los que los paseos y recorridos por los paisajes mineros son esenciales dentro de la dotación de sentido de sus Estos detonantes experienciales de la práctica artística en taller y el trabajo de campo que suponen, adquieren un valor clave junto con otros elementos testimoniales e icónicos de la actividad industrial llevada a cabo en estos espacios. Estos procesos se ven complementados por unos haceres artísticos cargados de imaginación material (Soto, 2022). Podría decirse que hay una parte del proceso en el que la pintura se pinta a sí misma, en los derrames o en el contagio del óxido entre materiales, que dejan su rastro en las obras a través del color y de la forma. La interacción con los materiales con capacidad agencial influye en los procesos creativos de Diego Arribas, dando paso a una performatividad de la materia que afecta al campo de lo sensible, a través de las cuales va dando forma a sus propuestas.

40°42'51.3"N

1°32'13.4"W

40°43'03.0"N 1°32'17.4"W

40°43'00.1"N 1°32'50.1"W

40°41'52.9"N 1°31'08.5"W

Un paseo por la exposición *Sunshine* revela todas estas afectaciones. Un espacio en el que materia y discurso están interconectados, imbricados en historias, ensamblajes y territorios para especular e imaginar paisajes a través de los cuales pensar la alteridad como posibilidad. Obras que actúan como flejes asegurando las memorias de los materiales que han quedado consolidados en ellas pero que a su vez portan la capacidad de afectar y ser afectados, contribuyendo a la experiencia estética y simbólica que evocan.

Arte actual en Centro Centro

El arte tiene el poder de moldear nuestras emociones. La creación puede ser tan catártica para el creador como para el receptor del contenido reflejado en las diferentes piezas. Como destaca Miguel Carballeda (Presidente del Grupo Social Once y de Fundación Once) en el catálogo de la muestra:

El arte es una herramienta poderosa y versátil para mejorar la salud mental. A través de la terapia del arte, la expresión emocional, la reducción del estrés, la mejora de la autoestima, la conexión social y la estimulación cognitiva, el arte puede ofrecer profundos beneficios psicológicos y emocionales. Incorporar el arte en la vida cotidiana o en los tratamientos de salud mental puede proporcionar una vía significativa hacia el bienestar y la recuperación (2024: 15).

En torno a esta idea transversal, Centro Centro acoge una muestra donde se reúnen cuarenta y tres artistas, tanto internacionales como nacionales. Más de la mitad tienen alguna discapacidad. Concretamente, la exposición incluye las obras de: María Álvarez, Ascanio Cuba, Jean-Michel Basquiat, George Bellows, Louise Bourgeois, Alejandra Caballero, Carla Cabanas, Jorge Alberto Cadi, Carmen Calvo, Misleidys Castillo, José Cobo, Aloïse Corbaz, Filip Custic, Salvador Dalí, Henry Darger, Ángela de la Cruz, Félix Fernández, Sebastián Ferreira, Irene Garher, Edward Hopper, Alex Hug, Karman Verdi, Yayoi Kusama, Wences Lamas, Jean Paul León Yodh, Berta López, Ramón Losa, Cristina Lucas, Echo Mc Callister, Dan Miller, Donald Mitchel, Juan Muñoz Munimara, Paloma Navares, Carme Ollé, Antònia Ripoll, Jai Rius, Alberto Ros, Noé Sendas, Cindy Sherman, Cuco Suárez, Andy Warhol, Adolf Wölfli, Zush.

La convivencia entre artistas centrales para el canon de la Historia del Arte con otros emergentes es el mayor acierto de la propuesta. El referente del Art Brut Adolf Wölfli, dialoga perfectamente con las piezas de Misleidys Castillo y Sebastián Ferreira. La primera tiene una grave discapacidad auditiva y utiliza su trabajo como medio de comunicación. Configura un magma muy personal de culturistas dibujados con un estilo naíf. Ferreira describe con minuciosa precisión el colorista y afilado caos de las ciudades contemporáneas, con ecos reactualizados de la vanguardia futurista.

El comisariado ha sido realizado por Mercè Luz i Arqué,

directora del departamento de Cultura y Ocio (perteneciente a la Dirección de Accesibilidad e Innovación de Fundación ONCE). Previamente trabajó más de una década como técnica en el Museo Tiflológico. Organiza la exposición en cinco grandes epígrafes: la transformación de la salud mental mediante el arte contemporáneo; la soledad no deseada; el suicidio; el arte en tiempos de pandemia y el *Art Brut.* Las piezas proceden de las colecciones de los artistas, así como de diferentes museos y galerías. En torno a la *IX Bienal* se desarrollan además distintas actividades, que incluyen debates o talleres. La muestra es, por lo tanto, una oportunidad perfecta para apreciar una conversación entre artistas cuyos diálogos no suelen producirse, así como una inmersión en la psique, la conducta humana y el papel del arte en ellas.

Bibliografía y webgrafía

Actividades de la IX Bienal, Arte & Cultura. Fundación ONCE,

https://arteycultura.fundaciononce.es/bienal/actividades
[Consultado: 15/12/2024].

Carballeda, Migue (2024)l, "Resiliencia", en VV. AA., Caminos de Resiliencia: La Transformación de la Salud Mental a través del Arte Contemporáneo [catálogo de exposición, 25/09/2024 al 12/01/2025, Centro Centro], Centro Centro, Madrid,

https://arteycultura.fundaciononce.es/sites/default/files/2024
-07/CATALOGO %20IX%20BIENAL 07.pdf [Consultado: 15/12/2024].

Una amplia selección de diferentes épocas y estilos

Juan Antonio Pérez Simón es un empresario de origen asturiano que lleva asentado en México desde niño. Posee una de las colecciones privadas de arte más relevantes a nivel internacional. Destaca por la diversidad y calidad de sus piezas. Centro Centro reúne una selección de setenta obras, cada una de una firma distinta, para generar un discurso histórico amplio y representativo. La colección completa está formada por más de cuatro mil piezas, que incluyen artes plásticas y decorativas. Graciela Telléz, Susana Martínez-Garrido y Roberto Fernández Castro han sido los encargados de la tarea de comisariado. El empresario ha dado forma además a una biblioteca compuesta por más de cincuenta mil volúmenes.

En las diferentes salas se puede disfrutar de Miquel Barceló, Canaletto, Dalí, Gauguin, Tamara de Lempicka, Rubens, Tiepolo, Van Dyck, Van Gogh o Warhol, entre otros muchos. La primera parte de la muestra se extiende desde el Renacimiento en Europa hasta finales del siglo XVIII. Incluye fantásticos ejemplos extraídos del Virreinato de Nueva España. A continuación, accedemos al siglo XIX, un apartado en el que la colección destaca especialmente. Se muestran obras como la delicada Las rosas de Heliogábalo (1888) de Lawrence Alma-Tadema. El cuadro recuerda el episodio en el que el emperador romano arrojó a sus invitados una cantidad tan elevada de pétalos de rosas que algunos murieron bajo su peso. Por último, se plantea un recorrido por las vanguardias y el arte actual. Frida Kahlo aparece representada con su obra Niña tehuacana. Lucha María (1942), ejemplo de dualidad entre dos ámbitos —Las dos Fridas, 1939, es quizás su obra más conocida en este sentido-: el sol y la luna, el día y la noche. La niña equilibra la composición entre ambos espacios al situarse en el centro de la imagen. El discurso incorpora a artistas de

origen japonés o chino, como Takashi Murakami y Zhang Xiaogang. La obra firmada por Zeng Fanzhi (2006) y carente de título es quizás una de las más sutiles de las incorporadas en la muestra, con una importancia del gesto pictórico que bebe tanto de la tradición de la caligrafía y la pintura oritnal como de tendencias entre las que se encuentra el dripping ejecutado por Jackson Pollock. El conjunto es formidable, pero resulta representativo de uno de los males del canon central de la Historia del Arte y de las colecciones que derivan de este: la falta de una mayor presencia femenina, que queda muy reducida a las grandes referentes, pero obvia otros nombres.

La exposición adelanta el proyecto del Ayuntamiento de Madrid de exhibir las obras propiedad de Pérez Simón de forma permanente en la capital. La sede será la Serrería Belga, que durante muchos años acogió al exitoso proyecto Medialab-Prado (situado en Matadero en la actualidad). Centro Centro plantea, por lo tanto, tan solo un extracto de una gran colección privada, que en los próximos años se insertará en el corazón del Triángulo del Arte y el Paisaje de la Luz.

Innovación y abigarramiento in the jungle

Welcome to the jungle, we got fun and games

We got everything you want, honey, we know the names

Guns N' Roses

La Casa de los Morlanes acoge una de las exposiciones más interesantes de la temporada: *Fieras: Historia, Arte y Pasión*. El título juega irónicamente con el término "fieras". Hace

referencia al "Donatello chez les Fauves" ("Donatello entre las fieras"), con el que el crítico francés Louis Vauxcelles bautizó a la muestra que vio en el Salón de Otoño de 1905. Apelativo que el grupo compuesto por Matisse, Derain o Vlaminck hizo suyo. El fauvismo se auto reivindicaba en su personalidad plástica con el uso del término. La postmodernidad de los autores reunidos en los Morlanes mira a la Historia del Arte de forma mordaz y hace suya la propuesta en un momento en el que —sumergidos en el mundo de la imagen y la cultura visual- a ningún crítico se le ocurriría rebautizarlos. Al estilo del videoclip 70 Million del grupo Hold Your Horses!, el pasado icónico se transforma.

La musealización de la propuesta es original (y depara más de una sorpresa): encontramos casi 200 obras que se distribuyen en el espacio de forma abigarrada. Generan un horror vacui actual, que recuerda a las galerías de colecciones de la Edad Moderna. Se incorpora un mural inicial pintado por los artistas participantes, además de varias intervenciones planteadas ex profeso para la exposición. Participan los artistas Gejo (Sergio Miranda), Juan Francisco Gállego, Delfín Ortíz, Susana Modrego e Ionut Buruian. Dentro abigarramiento que hemos comentado, la muestra configura espacios que permiten destacar a cada firma. En una entrevista para El periódico de Aragón anterior a la exposición, Gejo nos aporta una de las claves para comprender su producción. Resulta aplicable a toda la propuesta expositiva: "mi obra es llamativa y caótica. Lo que intento es que cuando la veas te dé una buena leche visual. Luego puedes encontrar muchos detalles, pero lo que busco es ese impacto inicial" (en López, 2023).

Lo cierto es que una breve reseña no permite condensar todo lo que podemos localizar en *Fieras: Historia, Arte y Pasión.* Los diferentes artistas implicados permitirían una aproximación más pormenorizada. Sirvan estas líneas para animar tanto al lector a acudir, como al investigador y curador expositivo

para que esta iniciativa sea solo el tronco inicial de muchas ramificaciones posteriores.

Bibliografía y webgrafía

Hold Your Horses! (2010), 70 Million. Disponible en:

https://www.youtube.com/watch?v=erbd9cZpxps [Consultado: 15/12/2024].

López, Rubén (2023), "Nueva exposición de Gejo, el artista aragonés que pasó del grafiti al lienzo", *El periódico de Aragón*. Disponible en:

https://www.elperiodicodearagon.com/cultura/2023/06/01/nueva-e
xposicion-gejo-artista-aragones-88199372.html [Consultado:
15/12/2024].

Ni sushi Ni yakuza. Hiroomi Ito en Zaragoza

El pasado jueves 19 de diciembre, se inauguró en la sala de exposiciones del Torreón Fortea del Ayuntamiento de Zaragoza la exposición *Ni sushi Ni yakuza. Hiroomi Ito*, una muestra que se suma a otras presentes en la ciudad relacionadas con el País del Sol Naciente como: *La mujer en Japón*, de la colección Pasamar-Onila en el Palacio de los Condes de Sástago; *Arte más allá de los límites*, celebrando los veinte años de la Asociación Aragón Japón en la Sala i_10 del Centro Joaquín Roncal de la Fundación CAI; y, en este mismo centro, pero en el espacio Rincón con Arte, *Un diálogo con las flores* del artista nipón Masaaki Hasegawa. Todas ellas, son la respuesta

del interés que desde hace ya varias décadas hay por el arte y la cultura japonesa en Aragón.

En el caso de la del artista japonés Hiroomi Ito (Tokio, 1970), comisariada por el historiador y antropólogo, especializado en Japón, el Dr. Mario Malo Sanz se nos presenta un conjunto de obras que como bien dicta su título, no trata de poner el foco ni en el sushi (plato típico japonés de pescado), ni en la yakuza (organización de crimen organizado en la que sus miembros suelen llevar unos tatuajes característicos). En este caso, el asunto principal es generar un diálogo entre la tradición y la contemporaneidad, así como la complejidad simbólica de algunos elementos, la despersonalización del individuo, la precariedad laboral, los problemas mentales originados por la COVID-19 o los fetichismos sociales japoneses.

Hiroomi Ito se graduó en la Universidad Nacional de Tokio de Música en 1996, universidad donde Artes У posteriormente cursó un máster, especializándose en □□□o nihonga, término que podríamos traducir como "pintura japonesa". El origen de este estilo pictórico posteriormente al periodo Meiji (1868-1912), momento en el que Japón abrió sus puertas a Occidente, provocando cambios sustanciales en todos los sectores, incluyendo el arte. Como consecuencia de ello, el fuerte influjo del arte occidental provocó el rechazo de la estética tradicional. Sin embargo, la pintura japonesa tuvo un golpe de suerte con la llegada a Japón del historiador Ernest F. Fenollosa (EE. UU, 1853 -Reino Unido, 1908), profesor invitado por la Universidad Imperial de Tokyo en 1878 para dar unos cursos de filosofía y economía. Junto al filósofo, escritor e historiador Okakura (Japón, 1863-1913) rápidamente advirtieron la encrucijada en la que se encontraba el arte tradicional japonés, lo que les impulsó a dar unas conferencias sobre la importancia del arte tradicional y el peligro que éste corría de caer en desuso. A partir de este momento convivirán dos

estilos pictóricos yôga o pintura de estilo occidental y nihonga.

Las obras de estilo *nihonga*, se caracterizan por sus particularidades técnicas y formales. Como soporte suele utilizarse washi (papel) o eginu (seda). Los pigmentos utilizados suelen ser de origen natural (minerales, gemas y cáscaras de ostra), aglutinados con cola y aplicados con pincel japonés (fude). Así pues, estamos ante un artista formado en *nihonga*, y como tal pertenece al distinguido grupo de maestros que hoy en día sigue preparando sus propios pigmentos a partir de tintes naturales y minerales. Asimismo, realiza sus lienzos mediante papel de arroz y morera, articulados como biombos, en un gran número de ocasiones. Uno de los aspectos que destaca en la obra de Hiroomi Ito es la utilización de materiales poco comunes para la pintura como son la pasta de trigo o el té japonés. Aun así, la utilización de estos "ingredientes" no es fortuita, pues están cargados de significado y cobran sentido cuando analizamos las obras del artista, ya que la temática principal son platos comida. Hiroomi Ito, está influido por los artistas del periodo Edo (1603-1868), quienes representaron su contemporaneidad, el mundo natural y la realidad que les rodeaba.

Por otro lado, la experiencia de residir fuera de su país natal le ha permitido ser crítico con su propia cultura y cuestionarse el impacto del contexto actual, en una de las columnas vertebrales de la cultura japonesa, la estructura tradicional. Así, en su obras como Anomie: Whether I believe in God, I can not be determined, nos presenta un cuerpo desnudo a modo de plato, cubierto con comida japonesa. Esta obra puede hacernos pensar en la práctica japonesa de nantaimori (comer sobre el cuerpo de un hombre, siendo más común el nyotaimori, sobre un cuerpo femenino). Tanto el tipo de comida como la práctica morbosa de degustar ésta sobre un cuerpo humano, han sido dos elementos que se han exportado a Occidente como exótico y japonés. Ambos forman parte de la tradición nipona,

sin embargo, actualmente aparecen desvirtuados por un Japón que pretende venderse a través de su tradición a cualquier precio. Por este motivo, en la obra estos alimentos no aparecen con el orden ni con la pulcritud japonesa a la que ellos acostumbran, están revueltos e incluso putrefactos, ya que podemos ver como aparecen manchas de moho, creadas por la degradación de los materiales (té japonés) y la su propia cultura.

Para Hiroomi Ito pintar es más "sabor" que un "color", un sabor con matices críticos con un estilo pictórico tradicional japonés, pero con un contenido muy contemporáneo.

Entrevista a Marta PCampos (nombre artístico de Marta Pérez Campos)

- P.: Antes de comenzar con las preguntas más cercanas a una entrevista, me gustaría pedirte que recomendaras un libro sobre arte y tecnología y por qué de esa recomendación.
- R.: Voy a huir del ensayo, prefiero proponer uno de narrativa, aunque, a mi parecer, tiene toques ensayísticos. El libro que recomendaría, aunque es difícil escoger solamente uno, es "Todos los museos son novelas de ciencia ficción", de Jorge Carrión. La razón principal es la manera en la que en su argumento se mezclan realidad y ficción y como, de paso, presenta proyectos reales de artistas contemporáneos.
- P.: Sin salirnos del área del código informático empleado en

las artes, no puedo quitarme de la cabeza esa frase donde dice: "el arte,(...) se ha visto en una sencilla y a la vez vasta dicotomía: la del trabajar para el ornamento de una ciudad por venir con la tecnología como aglutinante, o en la de trabajar para recuperar la ciudad de las manos de quienes, además, dicen tener la tecnología." Tú has demostrado que el código es dominable desde la maestría en las artes, lo que de salida te otorga ventaja frente a quienes dependen de terceros, y yo pienso que eso un gran salto adelante. ¿Ves posible el control del código por parte de las artes de forma normalizada? ¿Estamos lejos, cerca?

R.: Sinceramente, pienso que depende del país desde el que se habla. Por ejemplo, en España todavía estamos lejos de entender como artísticos la mayor parte de los proyectos que se realizan con código, a menos que tengan un marcado componente visual y espectacular. Sin embargo, si esta pregunta la planteamos en otros países europeos, como Austria o Alemania, el tema cambia. Y ya no hablemos de EEUU o Japón, por poner dos ejemplos en los que ya hace tiempo que el perfil en el que se une el arte y la tecnología en una persona es común desde hace años. Creo que poco a poco el mundo del arte, o al menos, las cabezas de los que creamos se irán abriendo más y más a estas manifestaciones artísticas por las posibilidades que abre.

P.: En tus trabajos de base tecnológica hay una clara presencia del pensamiento estético. En ocasiones incluso muy directo. Esto no casa con cierta corriente que apuesta por convertir el arte y la artista en una mera proveedora de servicios, donde el aparato reflexivo debe quedar por detrás de un videojuego divertido, una instalación decorativa o un vídeo satisfactorio ¿De haberla, dónde está la frontera entre las artes y la más elemental industria del capitalismo del entretenimiento?

- R.: Para mi, el valor y belleza de un proyecto artístico recae en su capacidad para cuestionar algún aspecto de la realidad, del momento en el que ha sido creado. Se trata de una opinión totalmente personal, pero pocas veces me resultan interesantes aquellas piezas que apuestan por el artificio o por lo que simplemente resulta agradable. Necesito que haya algo detrás que me lleve a alguna parte. Considero que ahí estaría la frontera entre arte y entretenimiento, en que me sienta afectada de alguna manera tras haber visitado la exposición/el proyecto.
- P.: Al recibir el Premio de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte al artista aragonés o residente en Aragón menor de 35 años que haya destacado por su proyección artística, el día de la entrega del premio agradeciste a varias personas lo que en algún momento de tu carrera habían podido hacer por ti. Siempre me he preguntado por la manera de lograr que la carrera artística tenga mayores visos de sostenibilidad en el tiempo, lo que parece complicado de no haber un cambio a nivel de políticas y ya no hablemos a nivel legislativo. ¿En qué ha cambiado la carrera de una artista emergente, si es que ha cambiado algo, en la forma de trabajar para lograr la sostenibilidad del oficio?
- R.: Considero que la idea de artista emergente es tramposa ya que se asocia a una edad determinada y es posible que un artista esté 'emergiendo' más tiempo que lo que se considera normal. Es como la idea de artista joven, que sea hasta los 35 años, me parece que está desajustado con la realidad en la que vivimos. Pero bueno, eso es otro tema. No sé en qué ha cambiado la carrera de una artista emergente, pero puedo hablar desde mi situación particular en la que, en la actualidad, tengo que compaginar el desarrollo de proyectos con trabajos precarios. A su vez, tenemos que estar siempre alerta de las convocatorias que van saliendo de becas, premios o residencias, por lo que como puedes imaginar, convierte

nuestra existencia en algo bastante extenuante. Imagino que esto no ha cambiado mucho en los últimos años, ni creo que tenga mucha pinta de cambiar en los venideros. En la entrega del premio agradecí a personas que me han ayudado, ya que considero esencial contar con una red en la que poder apoyarte y que tenga en cuenta tu trabajo. Me parece muy necesario intentar crear tejido y huir de la competitividad. Si dependiéramos únicamente de nosotros mismos y de las instituciones la cosa se nos complicaría todavía más.

- P.: Acerca tu obra 1914-2014 te habrán preguntado muchas veces, sobre todo por la polémica que se generó (cosa que como sabes, a algunos nos sorprendió y molestó). Así que quiero aprovechar estas líneas para, al hilo de tu trabajo de aquel entonces, preguntarte por el futuro de la representación de los datos. Parece que encontraste un campo donde "nobody expects the Spanish Inquisition", o lo que es lo mismo, donde las artes tienen un fuerte peso en lo relativo al trabajo con datos, lo que sin duda levantó suspicacias. Ahora que han pasado algunos años, ¿has vuelto sobre tus pasos con aquel proyecto? ¿Pîensas en el arte y los datos como un nicho general de trabajo?
- R.: La verdad es que una vez presenté el proyecto en varias salas y realicé talleres, cosa que era parte fundamental, no he vuelto a él. Quizá en el futuro lo retome de alguna manera, pero por el momento he preferido continuar por otras vías. En ocasiones pienso que es un proyecto que podría haber 'explotado' más, pero mi manera de trabajar se basa más en indagar sobre un concepto y ver cómo puedo materializarlo, una vez hecho, tiendo a centrarme en otra cosa. La visualización de datos me parece un nicho de trabajo muy interesante, pero creo que desde la aparición de la IA el interés ha girado mucho en esa dirección, aunque creo que poco a poco se está desvaneciendo el hype.

- P.: Tengo una última pregunta que tiene que ver con tus incursiones en la educación universitaria. ¿Cómo ves el futuro de la educación superior en las artes?
- R.: El futuro de la educación superior en las artes lo veo complicado, pero como en cualquier rama de las humanidades. Mi experiencia como docente en educación superior es breve, por lo que tampoco tengo una opinión muy formada, pero sí que tengo la sensación de que, al igual que todos los trabajos, se está precarizando cada vez más y eso tiene sus consecuencias en la educación que recibe el estudiantado. Quiero ser optimista y pensar que las cosas mejorarán, pero ahora mismo las condiciones no son las deseables.

La entrevista se terminó con el v° B $^{\circ}$ de la artista el día 23 de diciembre de 2024.