

Hay que ir más allá: El principio Asia.

<https://www.march.es/arte/asia-y-el-arte-contemporaneo-en-espana/?l=1>

La exposición *El principio Asia. China, Japón e India y el arte contemporáneo en España (1957-2017)*, celebrada en Madrid, entre el 8 de marzo y el 24 de junio de 2018 en la sede de la Fundación Juan March, no se puede decir que haya sido una más de las muchas que se celebran en Madrid. El peso del tiempo transcurrido desde su clausura y la aparición de este tercer número de *Mirai. Estudios Japoneses*, ayuda a ver con distancia el calado de la muestra.

Hay que agradecer a la Fundación Juan March la iniciativa de apostar por un proyecto tan complejo como este, pues, una vez materializado a través de la selección de obras, ha demostrado la tesis propuesta en el título. A ello ha contribuido la larga experiencia y profesionalidad del equipo de la Fundación Juan March encargado del proyecto, constituido en esta ocasión por Manuel Fontán Junco, director de exposiciones, Inés Vallejo y Marta Ramírez.

Pero, sobre todo, ha sido posible gracias a que se ha sustentado en una sólida e interesante línea de investigación que, como señalaba el profesor Calvo Serraller en el diario *El País*, empezó a definirse en el libro *La fuerza de Oriente en la obra de Joan Miró* (2000), de la profesora Pilar Cabañas, cuya larga trayectoria profesional e investigadora queda ilustrada con múltiples publicaciones en torno a destacados artistas españoles, como Feito, Torner, Zóbel o Saura, y sus distintas aproximaciones al arte y al pensamiento de Asia Oriental. Para cubrir mejor las distintas áreas culturales que requería la muestra, y teniendo en cuenta la necesidad de investigadores en las distintas áreas culturales, se formó equipo con otras dos comisarias invitadas, la Dra. Matilde Rosa Arias y la Dra. M^a Jesús Ferro.

La larga experiencia de estas comisarias en el ámbito de investigación, en este caso asociada a la localización y catalogación de fondos de India y Asia Oriental en las colecciones españolas, es lo que ha hecho viable este complicado proyecto.

La exposición

Su objetivo primordial consistió en explicar al público la presencia de China, Japón e India, en el desarrollo artístico de nuestro país durante la segunda mitad del siglo XX, y primeras décadas del XXI.

Un número de sesenta y siete artistas, más de trescientas piezas asiáticas y occidentales y setenta y seis prestadores, avalan la difícil orquestación del proyecto expositivo y el gran esfuerzo conjunto llevado a cabo por el equipo curatorial. La linealidad está exenta del proyecto, y resulta difícil contener en las salas un tema que

crece de forma arbórea, multiplicando constantemente sus ramas, pero con múltiples voces, como si de una torre de Babel se tratara.



Fig. 1: Vista general de la sección de Arquitectura y jardines. © Fundación Juan March

¿Se cumplió el propósito?

Puede decirse que fue conseguido sobradamente, pues la perfecta articulación de secciones, logró evidenciar, no sólo la relación de nuestros artistas con conceptos, recursos, técnicas, iconografías y soluciones formales, del arte y el pensamiento de estas áreas geográficas y culturales, sino, también, aquellas aproximaciones más notables que adquieren total coherencia al entrar en contacto con las propias búsquedas e investigaciones de los artistas seleccionados.

Para conseguir convencer al espectador, el proyecto curatorial presentaba una dificultad añadida como era la inserción de obras de China, India y Japón, entre las creaciones de dichos artistas. De este modo la tesis de la exposición se materializaba ante los ojos del visitante sin necesidad de paneles discursivos.

Al mismo tiempo, al ser en su mayoría obras de Asia Oriental, indias y de su área de influencia, salidas de colecciones públicas y privadas en nuestro país, se cubría también uno de los objetivos largamente perseguido por el Grupo de Investigación ASIA -de la Universidad Complutense de Madrid-, al que pertenecen las tres comisarias, reivindicar el patrimonio que de estas culturas hay escondido en los almacenes de nuestros museos.

Un acierto ha sido estructurar la exposición en once secciones, que han ayudado a desgranar a través de distintos ejemplos la variedad y concreción, tanto de fuentes de inspiración, como de interrelaciones:

Casas, templos, jardines. Aquí se puso de relieve el atractivo de la ortogonalidad, el carácter modular y abierto de la arquitectura tradicional japonesa y sus modos de representación; así como el atractivo que para nuestros artistas tuvo el descubrimiento de los jardines secos japoneses.

Paisajes: ritmos de la naturaleza y la ciudad. En este apartado el espectador podía contemplar, desde obras inspiradas en los recorridos por las distintas ciudades de India, China o Japón, a obras que remitían a temas centrales de la pintura de Asia Oriental como son la naturaleza, flores y paisajes, vacíos y vaguedades.

Texturas de la tierra. Sección dedicada a la cerámica china y japonesa y a su presencia en la cerámica contemporánea occidental, pero también a la proximidad entre el informalismo matérico y las texturas de la tierra en cerámicas como las de los cuencos de té *raku*.

La fuerza del color. Evidencia cómo todos los artistas reclaman el protagonismo de India por la vida que subyace en los colores del país.

Espíritu, contemplación, energía. Un complejo apartado en el que lo más espiritual del hombre cobra forma, percibiendo la profundidad del significado del vacío, la función de los mandalas, los *tanka*, en obras como las de Yturralde, Palazuelo o Herminio Molero, entre otros. Tampoco quedaron fuera las iconografías ajenas como las de los lamas de Miquel Barceló.

Signo, gesto, abstracción. En esta sección se quiso recoger toda la impronta relacionada con el gesto y la caligrafía, la intención de vivir el instante. La intersección de obras japonesas y chinas con obras de artistas españoles, generaba la sensación de estar hablando un mismo lenguaje.

A partir de Japón: nuevas iconografías. Con estas obras se quiso evidenciar la nueva materialización de la fascinación que siguen ejerciendo los famosos grabados japoneses del pasado, realizados por dibujantes como Utamaro, Hokusai o Hiroshige, sin olvidar la fuerza y el humor de su grabado erótico, *shunga*.

Poesía: del haiku a la práctica Zaj. Este aspecto resultaba uno de los más complicados por la conceptualización que conlleva, pero su materialización en obras poéticas conjuntas de artistas como Joan Miró o Antoni Tàpies, con el poeta japonés Takiguchi Shūzō, la inteligente elección de determinadas confesiones fotográficas como las de Chema Madoz, o los poemas objeto de Joan Brossa, allanaron el camino a la más ininteligible presencia de las prácticas Zaj, y su relación con la filosofía de la ruptura del pensamiento racional del budismo zen.

Los tres últimos apartados tenían un carácter documental para apoyar materialmente que las evidencias mostradas a través de las obras estaban respaldadas por un verdadero interés, que el equipo curatorial descubrió en las bibliotecas y colecciones de los propios artistas, e incluso entre sus cuadernos de apuntes:

“Pintura de luz y línea”: *Fernando Zóbel, entre Occidente y Asia.* Esta sección resultaba indispensable por la importancia de su protagonista, un artista hispanofilipino, que fue capaz de injertarse con naturalidad en un país ajeno a la tradición cultural de Asia Oriental, y a quien los propios artistas españoles de entonces estaban preparados para su recepción. Además, está el hecho de que, siendo el fundador del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca (1966), legó a la Fundación Juan March la custodia de su legado. Mostrar sus conexiones e intereses, así como la relación de su propia obra y personalidad con China y Japón, ha sido el motivo esencial de que cuente con un espacio privilegiado, cuyo diseño hacía un guiño a la casa japonizada que Zóbel se construyó en Manila.

Iluminaciones en las bibliotecas: Asia leída por los artistas, y Gabinete de curiosidades. Forman una unidad en la que el espectador, si todavía no había visto claramente demostrada la vinculación existente entre buena parte de la creación de nuestros artistas y el mundo de India y Asia Oriental, podía comprobar cómo los dis-

tintos volúmenes de sus bibliotecas remitían a sus intereses particulares, o cómo los objetos indios, chinos o japoneses, atesorados en sus propias colecciones, y, desperdigados por las estancias de la casa o el taller, formaban parte de su contemplación cotidiana. Todo ello ha ratificado la presencia de determinados artistas en la muestra.

El cuidado trabajo museográfico a cargo de Trazados. Ideas & Proyectos, y el apoyo del Departamento de Comunicación y Experiencia de la Fundación Juan March, han contribuido con éxito a crear una articulación bien hilvanada de este gran número de piezas de muy variadas características, desde el gran biombo japonés a la pequeña miniatura india.

El catálogo

Todo el discurso narrativo visual y sonoro (se incluyeron dos piezas de arte sonoro) de la exposición, está respaldado por la argumentación recogida en el catálogo.



Fig. 2: Catálogo de la exposición. © Laura Arias

El hecho de haber trabajado con cuatro contextos culturales muy diversos entre sí: España, China, Japón e India, ha supuesto una gran dificultad en cuanto a la edición y revisión de textos, pues el manejo de una adecuada terminología y sus distintas transliteraciones, añaden valor al trabajo de editores y comisarios. Un ejemplo es el Glosario de términos asiáticos, que aparecen en los textos y en la catalogación, y que ha sido colgado en la página Web de la exposición. Una página que, además recoge aquel material que no pudo figurar en la publicación en papel (material audiovisual, encuestas a los artistas, etc.), informa y contiene algunas de las actividades desarrolladas en torno a la muestra.

En relación al contenido, el catálogo cuenta con un texto preceptivo de carácter institucional, firmado por el Director de Museos y Exposiciones, Manuel Fontán, y por la Jefe de Proyecto Expositivo, Inés Vallejo, en el que se percibe el compromiso de ambos y su participación directa en el proyecto.

Los textos del catálogo se dividen en dos bloques. En primer lugar, aquellos agrupados bajo el epígrafe de *Ensayos*, y, en segundo lugar, los que aparecen acompañando a las distintas secciones de la exposición, englobados bajo el título *Obras en exposición*¹.

Mientras que los ensayos consiguen contextualizar el tema en el ámbito internacional, dibujar el panorama en nuestro país, y ofrecen las conclusiones generales de los datos recogidos durante la investigación, los textos que preceden a cada sección, intentan desgranar de un modo particular la relevancia de dicho tema para cada artista, ya sea en torno a la arquitectura, la naturaleza, el paisaje, la cerámica, la energía, etc.

Es aquí donde la belleza del diseño del catálogo “como objeto”, queda reñida con el rigor académico, pues estos textos han sido introducidos a modo de encartado, en un formato de papel menor, al inicio de cada uno de los apartados y con una paginación independiente y continuada en todos los encartes, pero sin referencias en el índice.

Casas, templos, jardines; Signo, gesto, abstracción; Poesía: del haiku a la práctica Zaj; y “Pintura de luz y línea”: Fernando Zóbel, entre Occidente y Asia, corren a cargo de Pilar Cabañas; Paisajes: ritmos de la naturaleza y la ciudad; Texturas de la tierra; A partir de Japón: nuevas iconografías, han sido argumentados por Matilde Arias; La fuerza del color y Espíritu, contemplación, energía, han sido realizados por M^a Jesús Ferro.

En el último apartado se recoge toda una novedosa, amplia y concienzuda investigación, elaborada por la profesora Elena Barlés, en la que analiza la vía de aproximación de los artistas al mundo oriental usando como fuente las propias bibliotecas de los artistas, sus libros, algunos de ellos subrayados, etc., demostrando de una manera fehaciente que nuestros artistas no estaban desfasados respecto a lo que se estaba investigando en el resto de Europa, y conocían, a través de numerosos ensayos y traducciones, los textos más relevantes del pensamiento y la literatura de India y Asia Oriental.

Los ensayos que dan forma al contexto y cuerpo teórico de la tesis propuesta en la exposición, están avalados por el rigor académico de los especialistas que han colaborado. Señalamos en primer lugar a la profesora estadounidense Jacquelynn Baas, autora de un magnífico ensayo titulado *Filosofías de Asia: nuevas dimensiones para el arte occidental, 1945-1975*. Sus largas y profundas investigaciones sobre el tema, también en cronologías anteriores, permiten que de un modo claro y conciso el lector pueda tener una idea de cuáles han sido los planteamientos filosóficos de Asia que han resultado determinantes, y cuál el calado que han tenido en artistas estadounidenses de referencia internacional.²

El ámbito europeo, entrelazado con la creación artística en España, se analiza en dos artículos distintos. En relación con la relevancia de la presencia del pensamiento y del arte de China y Japón, el artículo de referencia es el escrito por Pilar Cabañas (*China, Japón y el arte contemporáneo en Europa y en España*), mientras que la mirada hacia lo indio (*India en Europa y en España. Colores y textos sagrados*), muy

¹ Desgraciadamente, estos últimos aparecen ocultos al lector que ojea el índice, por un fallo en el diseño del catálogo.

² Trabajos suyos, como *Smile of the Buddha. Eastern Philosophy and Western Art from Monet to Today* (2005), siguen constituyendo un hito en la bibliografía sobre el tema.

distinta en cronología y carácter, se recoge en los textos de M^a Jesús Ferro.

Para analizar el caso español, estos dos artículos beben de la interpretación de las propias obras, de los mínimos datos recogidos en catálogos y bibliografías muy dispersas, y de las fuentes generadas mediante encuestas y entrevistas a una amplia selección de artistas, como bien puede verse en las referencias de las notas. En ellos hay que destacar el rigor y el deseo de sistematización, para una mejor comprensión del panorama y de cómo va cambiando el interés por distintos temas. Impresiona la abundante nómina de artistas implicados, y cómo en la mayoría de los casos sus hallazgos han modificado su obra, bien formalmente, o bien en sus planteamientos creativos.

La conclusión en ambos casos es que la interrelación con el arte y el pensamiento, tanto de Asia Oriental como de India, ha permitido a los artistas españoles crear no solo nuevos modelos artísticos, sino novedosos paradigmas teóricos.

Por su parte, Matilde Arias se hizo cargo de un tema transversal y presente en muchos de ellos, como es el viaje, ya fuera como sueño o realidad. Su texto deja ver cómo el viaje y sus impresiones, con frecuencia recogidas en sus cuadernos de apuntes, han supuesto un momento de inflexión en sus búsquedas, hayan sido viajes fugaces como los de Miró o Chillida, o prolongados como los de Frederic Amat o Noni Lazaga.

Cierra el bloque de ensayos un autor invitado, David Almazán, gran especialista en temas de japonismo. Si bien en la exposición se pretendió dejar de lado este aspecto del fenómeno asiático en Europa, por estar más estudiado, resultaba imposible abordar el fenómeno del neojaponismo en nuestro país, sin el referente del que deriva su nombre. Por ello en este trabajo, Almazán hilvana el apogeo de lo japonés en la segunda mitad del siglo XIX, con la recuperada atracción que por la cultura de masas japonesa sienten las nuevas generaciones de artistas españoles.

Completa los textos un cuidado apéndice y una bibliografía que por su rigurosa categorización ha llevado a adoptar en algunos casos criterios que han vaciado de referencias el apartado dedicado a la *Bibliografía sobre la influencia de oriente en el arte contemporáneo en España*, al trasladar los textos de investigaciones específicas sobre determinados artistas a la *Bibliografía sobre los artistas contemporáneos en España*. Esto hace que obras claves en el desarrollo de esta línea de investigación, como *La fuerza de Oriente en la obra de Joan Miró*, de la doctora Pilar Cabañas, y otros de sus múltiples trabajos en torno al tema, pierdan el protagonismo de primeros referentes en torno al tema.

Estéticamente el catálogo presenta un diseño y una edición muy cuidada, con una original encuadernación “al estilo de Asia Oriental”, y una gran variedad de recursos formales en su interior que marcan las distintas partes del catálogo y su intencionalidad de modo visual.

Proyecto de historia oral: Asia y yo: Conversaciones con artistas

Visitando la exposición, manejando el catálogo y la web de la muestra, resulta evidente que *El principio Asia. China, Japón e India y el arte contemporáneo en España (1957-2017)*, ha sido no solo un proyecto curatorial, sino que se ha convertido en un sólido proyecto de investigación que ha generado una contundente argumentación

en relación al tema, y también toda una serie de fuentes primarias, necesarias para corroborar las hipótesis esbozadas, y que de ahora en adelante están a disposición de futuros investigadores. Y prueba de ello es el particular proyecto de historia oral titulado, *Asia y yo: conversaciones con artistas*³, y el material generado a través de entrevistas escritas, publicadas como *Diez preguntas a...*

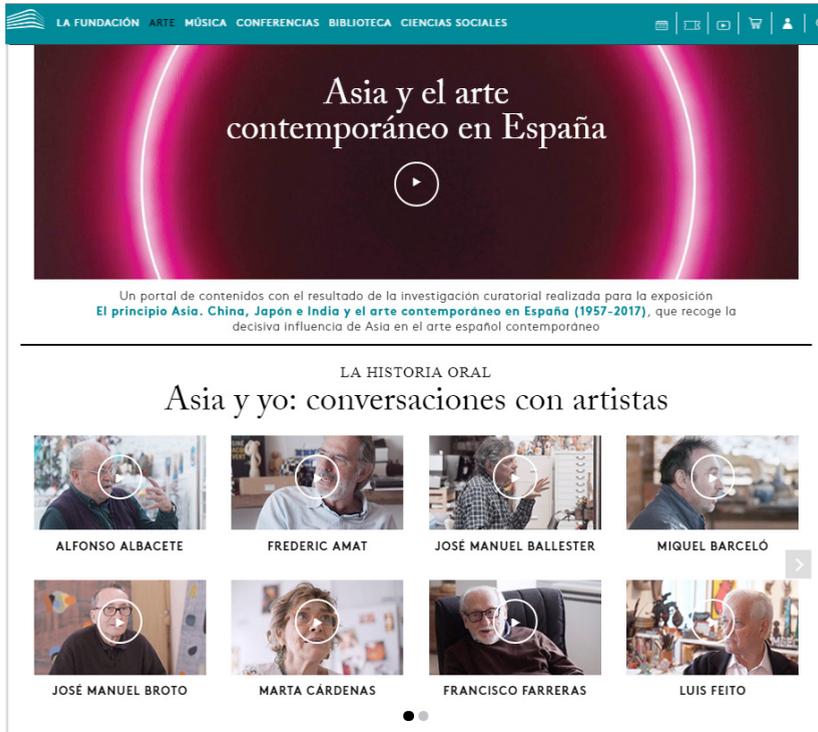


Fig. 3: Pantallazo de la página Web donde se recoge parte del resultado del proyecto de historia oral: Asia y yo.

Por tanto, otra de las aportaciones de este completísimo proyecto curatorial, ha sido la de generar un material audiovisual a partir de las entrevistas grabadas a trece artistas⁴. En ellas se ubican biográficamente sus intereses hacia estas culturas, sus vías de conocimiento, las amistades que influyeron, la relevancia y calado en su pensamiento, etc. Todo ello combinado con imágenes de aquellas obras que los propios artistas consideran relevantes en relación al tema, de las piezas asiáticas que poseen, y de su biblioteca. Un material que invita a trabajar monográficamente este tema en cada uno de estos artistas, todos ellos relevantes personalidades en el mundo del arte español contemporáneo⁵.

³ Historia oral. Asia y yo: conversaciones con artistas. *Fundación Juan March* [página WEB] En: <https://www.march.es/arte/asia-y-el-arte-contemporaneo-en-espana/?l=1> [consulta: 12/05/2019]

⁴ La clara imposibilidad de hacer extensivo este método de recogida y publicación de la información a todos los artistas, se ha complementado con una entrevista escrita a los otros quince artistas vivos que participaron en la muestra.

⁵ Gracias al decidido apoyo de la Fundación Juan March, todo este material ha sido publicado en abierto en la web, quedando a disposición de todo aquel que sienta interés por el tema.

Conclusiones

Concluimos diciendo que este proyecto de investigación y curatorial pionero en España, que nos lleva más allá del japonismo decimonónico, ha marcado un hito en la historiografía de nuestro arte contemporáneo, marcando el camino a futuras investigaciones, y ejemplificando el valor del arte como elemento de vinculación entre culturas.

Es, por tanto, esta una exposición que ha convencido, pues además de demostrar sobradamente su tesis, ha permitido que disfrutemos de un buen número de artistas españoles, algunos rescatados del inmisericorde olvido, brindándonos al mismo tiempo la posibilidad de realizar un recorrido por el arte oriental presente en nuestras colecciones.

No hay duda, que al salir de la exposición nuestra percepción ha quedado modificada, como en su día también cambió la de aquellos creadores que en su camino se toparon con estas tres culturas de Asia: China, Japón e India.

Laura Arias Serrano
Universidad Complutense de Madrid