

Mirai. Estudios Japoneses

ISSN-e: 2531-145X

<https://doi.org/10.5209/mira.82709> EDICIONES
COMPLUTENSE

Peña Méndez, Miguel. *Orientalismo made in U.S.A. Pensamiento, pintura y modernidad*. Logroño: UNIR Editorial, 2021, 602 pp. ISBN: 978-84-18367-80-9

Pilar Cabañas Moreno¹

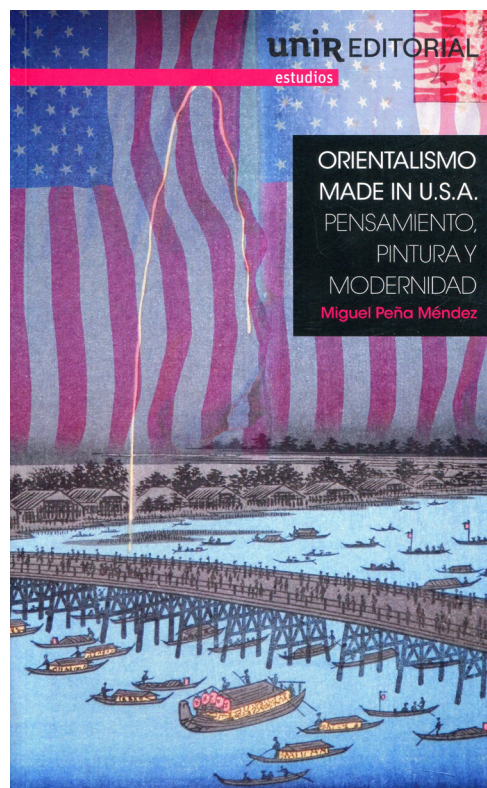
Resumen. Pocos monográficos han sido dedicados a la convivencia del pensamiento y el arte Asia Oriental y el modo en que esta se produjo en Europa y en Estados Unidos. *Orientalismo made in U.S.A.* de Miguel Peña intenta salir al paso de esta necesidad ofreciéndonos y completo panorama de lo que fue esta realidad en Estados Unidos a lo largo de casi 200 años. Se trata de un libro repleto de información detallada, pero con grandes dosis de reflexión en la que el autor nos introduce de modo ameno y sugerente.

Palabras clave: orientalismo, japonismo, chinoiserie, zen.

Abstract. Just a few monographs have been devoted to the coexistence of East Asian thought and art and how it came about in Europe and the United States of America. *Orientalism made in U.S.A.* by Miguel Peña attempts to meet this need by offering a comprehensive overview of what this reality was like in the United States over almost 200 years.

This book offers full of detailed information, but with a large dose of reflection too that the author introduces us in a pleasant and suggestive way.

Keywords: orientalism, japanism, chinoiserie, zen.



Pocos monográficos han sido dedicados a la convivencia del pensamiento y el arte Asia Oriental y el modo en que esta se produjo, más allá de la *chinoiserie*, el orientalismo decimonónico de corte islámico o el japonismo tan de moda en el siglo XIX. Quizás ha costado digerir que una buena parte de las novedades del pensamiento europeo y americano, que han permeado nuestra sociedad y nuestro arte tienen una inspiración surgida del hallazgo y del contacto con estas otras culturas. Basta mencionar al respecto las reiteradas

¹ Universidad Complutense de Madrid
E-mail: pcabanas@ucm.es
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9786-040X>

negaciones del teórico Clement Greenberg a la mirada de los expresionistas abstractos estadounidenses hacia Oriente.²

En el ámbito internacional la obra de Siegfried Whichmann, *Japonisme. The Japanese influence on Western art since 1858*, en 1985, supuso un gran hito, un punto de partida para aquellos interesados en esta línea de investigación, pues si bien desgranaba lo que había sido el Japonismo y el modo en el que había incidido plásticamente en el arte de la segunda mitad del siglo XIX, también se adentró en la relevancia que tuvo en las creaciones del arte y la arquitectura del siglo XX. Otra publicación relevante más de diez años después, en 1996, fue la surgida de la tesis doctoral de Helen Westgeest, *Zen in the fifties. Interaction in art between east and west*, una investigadora que si bien después se centró en otras líneas de investigación, marcó una senda para quienes estábamos interesados en analizar el arte estadounidense y europeo desde nuevas perspectivas. Autoridades como Jacquelynn Baas, Bert Winther Tamaki o Alexandra Monroe nos han ayudado a ahondar en nuestra convivencia con el pensamiento y el arte de Asia oriental.

En el ámbito español el libro de quien realiza esta reseña, *La fuerza de Oriente en la obra de Joan Miró* (2000), constituyó un punto de reflexión para quienes negaban la relevancia de esta nueva fuente. Después la atención al tema ha ido creciendo y han ido publicándose artículos y capítulos relacionados con los efectos provocados por estos contactos interculturales, hasta que en 2018 la Fundación Juan March lideró la organización de la exposición *El principio Asia: China, Japón e India y el arte contemporáneo en España (1957-2017)*. En ella, con más de sesenta artistas representados que habían trabajado en España, se hizo visible la influencia de estas tres culturas en el arte de la segunda mitad del siglo XX en nuestro país. El título elegido resultó muy significativo, pues la acepción que en química se emplea del término “principio”, según la cual un elemento activo, en solitario o junto con otros, “reacciona” al mezclarse o hacerse soluble y produce formas, colores y estructuras nuevas y muy diferentes entre sí, es un buen reflejo del fenómeno de la riqueza de estos contactos. Su catálogo y la nueva publicación *Zen, tao y ukiyoe. Horizontes de inspiración contemporánea* (2020), de Matilde Arias y de quien suscribe, se sumaron a los escasos libros monográficos sobre el tema.

Ahora celebramos la publicación de *Orientalismo made in U.S.A.*, que con las debidas actualizaciones, síntesis y selecciones, responde a la investigación de su tesis doctoral, defendida en 1994, por tanto un trabajo pionero en nuestro país que ha visto la luz tardíamente. Algo notable que evidencia lo antes señalado sobre la negación de una realidad sobre la configuración de nuestro arte contemporáneo, y sobre cómo hemos esperado mucho para ver aumentar las publicaciones en torno al desarrollo y asimilación del pensamiento y arte de Asia en nuestro continente y el continente americano.

Personalmente considero que una parte del buen hacer y de la sensibilidad que se desprende de la lectura del texto procede del hecho de que se trata de un autor con un perfil mixto entre la Historia del Arte y el ejercicio de la pintura, hoy profesor en la Facultad de Bellas Artes en la Universidad de Granada. Su perfil creativo le ayuda a empatizar con los artistas, a entrar en su pensamiento, en su sentir, en el modo de extraer enseñanzas y de evidenciar intereses, que su perfil teórico consigue sistematizar y poner en el contexto histórico cultural.

El profesor Peña nos aporta en su trabajo una gran labor de recopilación y reflexión, y nos aproxima a una bibliografía de textos muy específicos no publicados en español. Nos aclara muy bien en su Introducción que fueron todas aquellas zonas culturales que se configuran sobre el pensamiento europeo las que crearon y sostuvieron el orientalismo, manifestando la intención de centrarse específicamente en la contribución de Estados Unidos en la construcción del llamado Oriente, así como en el impacto que le supuso a sí mismo. El autor se centra en el bloque geográfico y cultural que denomina Extremo Oriente dilatado, en el que incluye India, Tíbet y Sudeste Asiático, si bien el grueso de la realidad imperante, y por tanto también de su texto, se centra en China y Japón.

Desarrolla su discurso a lo largo de seis amplios capítulos, entre los que el primero está reservado a la Introducción en la que define los términos en los que se moverá y desgrana un completísimo contenido que arranca ya con el capítulo II, titulado Bases para la presencia de lo oriental en Estados Unidos. En este hace arqueología de los primeros indicios de interés que se manifiestan por estas áreas culturales, su producción material y de pensamiento. Recorre así la aventura del comodoro Perry y su presión sobre los puertos japoneses, estudia a los trascendentalistas y la reverberación de Asia en su literatura, el impacto de los primeros viajeros a Japón que incidieron en el entorno de la costa este, en el foco bostoniano, con personalidades como Morse, Bigelow o Fenollosa, así como las vías de comercialización de objetos e ideas a través de expatriados, marchantes, o exposiciones universales entre otros. Resulta de gran interés que detrás de cada capítulo podemos ver compilada la bibliografía específica, facilitando la consulta de aquellos que interesados en un tema concreto no necesitan entresacarla de la ingente cantidad de títulos de referencia manejados por el autor.

El capítulo III, Primeras repercusiones de Oriente en el arte americano, nos aproxima a aquellos artistas pioneros en responder creativamente al influjo de lo chino primero y lo japonés después, siendo muy notables sus reflexiones sobre las diferencias que el contexto cultural estadounidense provocó en su japonismo, y en las que no vamos a entrar para mantener el interés sobre su lectura.

² Greenberg. Pintura «tipo americano», 247.

De un modo claro y cronológico el capítulo IV, *Orientalismos en la vanguardia americana*, desgrana paso a paso la evolución del arte de la primera mitad del siglo XX jugando a dos bandas, por un lado mirando al este y las referencias europeas del arte estadounidense, y por otro mirando al oeste y a sus referencias asiáticas, a las que se incorporan de un modo muy claro las referencias filosóficas con nuevas fuentes procedentes de una mayor difusión del *Tao te king*, de la llegada a Boston de Ananda Coomaraswamy, que hizo entender la importancia de las relaciones entre el arte y su soporte en la metafísica, ejemplificado en su teoría del arte indio, y los escritos sobre zen de Suzuki Daisetsu que tanto atrajeron a los psicoanalistas, a Dadá y al surrealismo.

El capítulo V lo titula *El ocaso del Orientalismo*. Del expresionismo abstracto a la posmodernidad, iluminándonos sobre la gran complejidad intelectual que se esconde en la configuración del expresionismo abstracto en Estados Unidos tras formas aparentemente sencillas, considerándolo un momento álgido en la historia del arte de Occidente. En torno a él abre el interesante debate sobre porqué la crítica intentó ignorar, borrar y negar sus deudas con los planteamientos y formas llegadas desde el lado asiático del océano Pacífico.

Peña señala dos áreas culturalmente diferentes en el sustrato de desarrollo y acogida del expresionismo abstracto, la Costa Este, más estamental, con mayor influencia europea, y a pesar de que suele señalarse que la presencia de población asiática fue menor, el autor señala cómo las grandes ciudades constituyeron fuertes polos de atracción para dicha población, como demuestran las estadísticas. Los artistas de esta zona han sido agrupados por la crítica y la historiografía bajo la denominación de Escuela de Nueva York. En el lado opuesto del país, se sitúa la Costa Oeste, una zona de mayor acogida, con un abierto interés por todo tipo de filosofías y menos jerárquicamente establecida, lo que devino en una actitud más franca hacia Asia oriental, y cuyos artistas fueron agrupados bajo el apelativo de Escuela de San Francisco.

Fue en la costa Oeste donde en los años cincuenta se produjo el *Zen boom*, cuando el budismo y las tradiciones espirituales de Asia Oriental e India y sus zonas de influencia encontraron el sustrato necesario para desarrollarse, sin embargo, el interés fue extendiéndose por todo el país. Hitos como la actividad de la Beat Generation, la fundación de la American Academy of Asian Studies en San Francisco, la escuela de verano del Black Mountain College con participantes como John Cage, Merce Cunningham o Charles Olson, o artistas destinados en su servicio militar a Japón o Corea como Jasper Johns o Dan Flavin, van siendo reseñados en el texto para colorear el panorama de acceso, presencia y configuración de lo oriental en Estados Unidos.

En esta gran publicación el profesor Peña no olvida rastrear el tema en el *pop art*. Y con relación a él apunta cómo los críticos vieron en esta tendencia la ocasión de labrar una imagen «auténticamente americana», señalando “Por ello prosigue la exclusión de los artistas provenientes de grupos raciales no euroamericanos. No cabe alusión o presencia foránea y menos oriental” sentenciando “La presencia de lo oriental en el *pop art* americano va a ser oculto, tardío, episódico, decorativo y descargado de aparentes procesos intelectuales o espirituales”.³ El autor nos descubre un *pop* americano realizado por artistas de origen asiático, escasamente conocidos, pero que evidencian el mestizaje que se estaba produciendo en el arte. Roger Shimomoura, Masami Teraoka y Ben Sakoguchi son tres buenos y destacados ejemplos.

Concluye la obra con un interesante capítulo bajo el título *Epílogo: La (im)posibilidad de un (post) orientalismo*, en el que nos plantea una serie de reflexiones sobre como la superación de la Modernidad modifica la visión que desde Europa y Estados Unidos se tiene de Asia y su cultura, sobre los artistas asiático americanos, y sobre la posibilidad de la pervivencia de los Orientalismos en un mundo global.

Me ha resultado especialmente interesante el apartado de *Etnicidad y lo asiático americano* (pp. 578-584), porque en su brevedad aporta una de las peculiaridades del contexto estadounidense donde la presencia de población asiática comenzó en el último cuarto del siglo XIX a ser una realidad que inició su participación en la construcción del país poco a poco en todas sus esferas. En este mundo del arte se empezó a generar una nueva perspectiva sobre la «asianidad» de América por los numerosísimos protagonistas que de ambos lados del Pacífico provocaron un estrecho ligamen “acabando por formar parte indisoluble y fundamental de una nueva entidad, incontenible, con una riqueza humana y visual impresionante”.⁴

En el siglo XXI algunos investigadores y distintas instituciones, a través de sus trabajos y diversas exposiciones han tratado de visibilizar las contribuciones de los artistas americanos de origen asiático, algunos de los cuales sufrieron por esta razón el internamiento durante la Guerra del Pacífico en propio suelo estadounidense. En este tema destacan las publicaciones del profesor de la Universidad de California, Irvine, Bert Winther Tamaki tales como *Art in the encounter of nations : Japanese and American artists in the early postwar years* (2001)

Orientalismo made in U.S.A. ofrece 602 páginas de información, reflexión, conocimiento y erudición, con una prosa sencilla que hila bien todas sus partes y que facilita su asimilación, pero sobre todo, que dilata nuestro entorno y nuestro estar en el mundo. A pesar de tratarse de un libro sobre arte, las limitaciones de presupuesto han impedido la inserción de ilustraciones que, generosa y vocacionalmente, el autor ha querido subsanar ofreciéndonos un blog donde poder disfrutar de algunas de las que le hubiera gustado incluir: <https://orientalismomadeinusa.blogspot.com/>

³ Peña. *Orientalismos*, 527.

⁴ *Ibid.*, 579.

Tras hacer un recorrido por cerca de 200 años y todas las vicisitudes que con relación al Orientalismo en suelo estadounidense se han analizado recojo sus sabias palabras a modo de conclusión cuando indica que el mundo ha utilizado focos concretos y distantes del entorno asiático para calmar y canalizar sus tensiones, para continuar diciendo:

[...] los artistas occidentales han estado frecuentemente abocados a conectar con las estéticas y las filosofías orientales cuyos ecos reverberan no ya en sus obras sino en su propia tradición artística. La interacción creativa que resulta de este diálogo intercultural establece un puente para la comprensión mutua, mientras a la vez asegura la continuidad entre el pasado, el presente y el futuro en una perspectiva global.⁵

Por último hago mías sus palabras al decir que “ahora hay ya un cuerpo de trabajos escaso pero suficiente como para hacer recuento e intentar una visión de conjunto”,⁶ y pronuncio mi más sincero agradecimiento al autor por ofrecernos este completo trabajo.

Bibliografía:

Greenberg, Clement. “Pintura «tipo americano»”. En *Arte y cultura*, Barcelona: Paidós, 2002, pp. 235-256.

⁵ *Ibid.*, 589.

⁶ *Ibid.*, 37.