


## La Colección SOLO: una ventana a la historia y la cultura contemporánea japonesa a través del arte

**Alejandra Rodríguez Cunchillos**

Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza. Imparte docencia en la Universitat Oberta de Catalunya y sus líneas de investigación son el arte contemporáneo, concretamente de Asia oriental, el mercado y el coleccionismo. Asimismo, es comisaria de arte y educadora en museos 

<https://dx.doi.org/10.5209/mira.94517>

Recibido: 12/02/2024 • Aceptado: 04/07/2024

**ES Resumen:** El presente artículo de investigación tiene por objeto el análisis de los fondos de arte japonés de la *Colección SOLO*, uno de los conjuntos de arte contemporáneo más importantes en Europa. Esta colección fue creada en España la segunda década del siglo XXI y, en la actualidad, posee obras de artistas de todo el mundo; se trata de una particularidad, puesto que la mayoría de las colecciones en este país, ya sean de carácter público o privado, suelen contar principalmente con fondos de artistas nacionales, europeos u occidentales. En el caso de la *Colección SOLO*, destacan los artistas asiáticos y, entre ellos, los japoneses, con 112 piezas de 22 autores, muchos de ellos de primera fila. Además de resaltar este conjunto, los artistas y sus obras, este estudio pretende poner en valor la práctica del coleccionismo de arte contemporáneo nipón, ya que ofrece una ventana a la historia y la cultura contemporánea japonesas. A través de las colecciones de arte japonés, podemos conocer la evolución de los vínculos o relaciones que Japón y España han establecido a lo largo del tiempo; y, por otra parte, mediante las piezas, las distintas visiones que se pueden tener de una misma historia, en la mayoría de los casos contadas bajo el prisma occidental.

**Palabras clave:** arte contemporáneo, coleccionismo, Japón, *Colección SOLO*.

## ENG The *Colección SOLO*: A window on Japanese history and contemporary culture through art

**Abstract:** The purpose of this research is the analysis of the Japanese art collections of the *Colección SOLO*, one of the most important collections of contemporary art in Europe. This collection was created in Spain in the second decade of the 21st century and, today, has works by artists from all over the world; a particularity worth highlighting, since most of the collections in this country, whether public or private, usually have collections mainly from national, European or Western artists. In the case of the *Colección SOLO*, Asian artists especially stand out, including Japanese artists with 112 pieces by 22 authors, many of them leading artists. In addition to highlighting this collection, the artists and their works present in it, this study aims to highlight the practice of Japanese contemporary art collecting, as it offers a window into Japanese history and contemporary culture. Through the collections of Japanese art, we can learn about the evolution of the links or relationships that Japan and Spain have established over time and, on the other hand, through the pieces the particular vision that we had of the same history, in most of the cases, told through the Western prism.

**Keywords:** contemporary art, collecting, Japan, *Colección SOLO*.

**Sumario:** Introducción. Los coleccionistas y su colección. Conclusiones. Bibliografía.

**Cómo citar:** Rodríguez Cunchillos, A. (2024). La *Colección SOLO*: una ventana a la historia y la cultura contemporánea japonesa a través del arte. *Mirai. Estudios Japoneses* 8 (2024) 27-41. <https://dx.doi.org/10.5209/mira.94517>

## Introducción

A lo largo del tiempo, el ser humano ha hallado, acumulado o coleccionado objetos de diferente índole que hoy ocupan un espacio entre los fondos y salas de exposiciones de numerosos museos del mundo. Son vestigios que nos permiten conocer y comprender nuestro pasado y, a su vez, nuestro presente. Se trata de piezas que consolidan las teorías asentadas en relación con nuestra cultura e historia, de igual modo que, tras una nueva interpretación, las desestabilizan. En definitiva, son elementos que sirven para construir el origen y los contextos y prever los devenires. De esta manera, las diversas colecciones de arte aportan y contribuyen, a través de sus obras, a la narración de los diferentes acontecimientos históricos. Así pues, entre ellas hay una que destaca en el panorama actual por tener este asunto (entre otros) como premisa: la colección española de arte contemporáneo conocida como *Colección SOLO*.<sup>1</sup>

Este conjunto ha llamado la atención de los agentes del arte debido a que se posiciona como uno de los faros más notables en lo que se refiere al arte contemporáneo. Asimismo, es singular por prestar atención al arte producido en otras regiones del mundo; las colecciones españolas de arte contemporáneo, en la mayoría de los casos, poseen trabajos de artistas nacionales u occidentales, y son menos comunes las piezas creadas por artistas nacidos en países asiáticos o africanos. Además, desde sus inicios, este conjunto ha tenido muy en cuenta las propuestas artísticas de los creadores nipones, lo que ha conllevado que desde sus comienzos se hayan incluido en la colección, lo que hoy supone una ventana a la historia y la cultura contemporánea japonesas.

No obstante, antes de adentrarnos en cómo, cuándo y por qué los propietarios de la *Colección SOLO* emprendieron esta andadura, debemos analizar cómo se dieron los inicios del coleccionismo de arte japonés en España. Para ello, debemos remontarnos a la Edad Moderna, concretamente a la segunda mitad del siglo xvi, momento en el que llegaron al archipiélago nipón comerciantes y misioneros procedentes fundamentalmente de la península ibérica. A partir de ese momento, numerosos objetos artísticos de Japón comenzaron a arribar a nuestras fronteras, donde fueron atesorados por miembros de la monarquía y la nobleza. Este tipo de coleccionismo, vinculado a las altas esferas de nuestra sociedad, se mantuvo en los siglos xvii y xviii, gracias al comercio desarrollado por la Compañía Neerlandesa de las Indias Orientales (VOC) y a la Real Compañía de Filipinas, establecida en 1785 por Real Cédula del rey español Carlos III.<sup>2</sup> Sin embargo, se produjeron grandes cambios en el coleccionismo de arte nipón a partir de mediados del siglo xix, momento en el que Japón fue obligado a abrir sus fronteras tras varios años de aislamiento. Fue entonces cuando se produjo una intensificación del comercio internacional y el arte tradicional japonés inundó los mercados europeos y americanos. Este hecho, entre otros muchos factores, dio lugar a que, en la segunda mitad del siglo xix y las primeras décadas del xx, se desarrollara en Occidente un intenso coleccionismo de este tipo de arte, que, marcado por la fascinación que suscitaba por entonces la cultura japonesa, se extendió por otros colectivos sociales, en especial entre la emergente burguesía, intelectuales y artistas.<sup>3</sup> En esa época se forjaron en América y Europa las importantes colecciones de arte nipón, sobre todo tradicional, muchas de las cuales con el tiempo fueron a parar a los mejores museos de estos continentes. Con todo, hay que decir que en este periodo el coleccionismo de arte japonés en España no fue tan importante como el que se produjo en otros países de la misma órbita cultural. La situación política, económica y social de nuestra nación en aquel momento no favoreció el establecimiento de estrechos vínculos diplomáticos, comerciales y culturales con el archipiélago nipón. Esta circunstancia marcó una falta de tradición en el coleccionismo de este tipo de arte en nuestra geografía.

Por otra parte, el coleccionismo de arte contemporáneo (en general) en España se desarrolló de forma más tardía respecto a otras naciones europeas. Aunque tras la guerra civil española algunas familias con tradición coleccionista trataron de retomar estas prácticas, la mayoría se centraba en arte del pasado. Así pues, en lo que se refiere al arte de su época, el ambiente no acompañaba: la comunicación con el exterior era escasa, la censura a la que estaba sometida cualquier actividad en el país mermaba las posibilidades a la hora de apostar por según qué tipos de arte y la crítica en muy pocas ocasiones apoyaba las nuevas tendencias.<sup>4</sup> No obstante, a mediados de la década de los cuarenta, comenzaron a despuntar algunas iniciativas que supusieron la base de lo que se generaría después; nos estamos refiriendo a la creación de

<sup>1</sup> Quisiera agradecer a los coleccionistas David Cantolla y Ana Gervás y a todo el equipo de la *Colección SOLO* su inestimable e imprescindible ayuda en la elaboración de este estudio. Para poder llevarlo a cabo han sido fundamentales las entrevistas realizadas, los correos electrónicos cruzados o la información facilitada sobre su archivo particular desde el mes de octubre de 2020 hasta la fecha.

<sup>2</sup> Diversos estudiosos españoles han tratado el tema de las relaciones hispano-japonesas en esta etapa. Entre otros, destacaremos los siguientes trabajos: Juan Gil, *Hidalgos y samurais: España y Japón en los siglos XVI y XVII* (Madrid: Alianza Editorial, 1991); Antonio Cabezas García, *El siglo ibérico de Japón. La presencia Hispano-Portuguesa en Japón (1543-1643)* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1995); Kawamura Yayoi, *Lacas Namban. Huellas de Japón en España. IV centenario de la Embajada Keicho* (Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Fundación Japón, 2013).

<sup>3</sup> Véase David Almazán Tomás, "Japón y el japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)" (Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 2001); David Almazán Tomás, "Canales y difusión del fenómeno del Japonismo en España", en *Actas del XV del Congreso Nacional Historia del Arte (CEHA)*, Palma de Mallorca, 20-23 de octubre de 2004. *Modelos, intercambios y recepción artística. De las rutas marítimas a la navegación en red* (2008): 567-578; Elena Barlés Báguena, "El descubrimiento en Occidente de Japón y de sus artes durante la Era Meiji (1868-1912)", en *La fascinación por el arte del País del Sol Naciente. El encuentro entre Japón y Occidente en la Era Meiji (1868-1912)*, ed. por Elena Barlés Báguena y David Almazán Tomás (Zaragoza: Fundación Torralba, Fundación Japón, Museo de Zaragoza, 2012), 95-156.

<sup>4</sup> M.ª Dolores Jiménez-Blanco, *El coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y su contexto* (Barcelona: Fundación Arte y Mecenazgo, Fundación "La Caixa", 2016), 38.

instituciones como la Academia Breve de Crítica de Arte (fundada en 1942), en torno a la que se reunieron coleccionistas, galeristas,<sup>5</sup> críticos de arte, artistas, arquitectos, diplomáticos y profesionales liberales de las altas esferas. Estas actuaciones dieron lugar en la década siguiente a otros eventos, como fueron la I Bienal Hispanoamericana de Arte (celebrada en Madrid en 1951); el I Congreso Internacional de Arte Abstracto Español (en Santander en 1953); la creación de la Fundación Juan March en 1955 (que fomentó un programa de becas para artistas españoles desde 1957); nuevos espacios de venta; o la creación de varios colectivos de artistas que propiciaron la llegada de la modernidad artística a nuestro país (Grupo Pórtico, Dau al Set, Club 49, Parpalló, El Paso o Equipo 57).

Si bien estos hechos fueron importantes, sería en la década posterior cuando realmente arrancarían el arte contemporáneo y su coleccionismo en España.<sup>6</sup> Para ello se dieron varios acontecimientos vitales: por un lado, la creación de galerías de arte<sup>7</sup> como la Galería Juana Mordó (1964)<sup>8</sup> y, por otro, la fundación de espacios como el Museo de Arte Abstracto Español en 1966 en la ciudad de Cuenca por el artista y coleccionista, entre muchas otras ocupaciones, Fernando Zóbel (Manila, 1924–Roma, 1984).<sup>9</sup> La primera impulsó la creación contemporánea y su difusión, y el segundo, además de ser un autor clave en la historia del arte, propició con la fundación del museo (contenedor de su propia colección), por un lado, la normalización del arte abstracto en nuestro país; por otro, un nuevo modelo de coleccionismo, ya que unos años después, en 1980, donaría su colección a la Fundación Juan March, siendo esta la primera vez que una colección no era donada al Estado, sino a una institución privada del ámbito de la cultura.<sup>10</sup> El periodista, crítico de arte y gestor cultural Rafael Sierra Villaécija (Sevilla, 1963) manifestaba en un artículo en el periódico *El Mundo* en 1990:

La inauguración de la prestigiosa galería Juana Mordó en 1964 y la creación del Museo Español de Arte Contemporáneo de Cuenca, en 1966, fueron de los más claros síntomas de que en España había un reconocimiento público por el arte que se estaba haciendo en ese momento.<sup>11</sup>

Estos factores, junto con el crecimiento económico del país, la mayor apertura de la sociedad y el debilitamiento del régimen franquista, unidos a una mayor demanda de bienes de consumo (y, por ende, de piezas de arte, aunque todavía de manera muy tímida), conllevaron un aumento de los eventos culturales y artísticos. Aun así, y pese a que en España se iban produciendo pequeños hitos en relación con el coleccionismo de arte contemporáneo, sería en la década de los setenta cuando realmente comenzase a desarrollarse con la aparición de nuevas tendencias artísticas, nuevos circuitos comerciales y espacios de exposición ligados a estas, con profesionales mejor formados y con una prensa dispuesta a difundir los eventos.<sup>12</sup> Además, en esa década se dio la primera promoción de historiadores del arte por la Universidad Complutense de Madrid en el año 1970; en 1971 se creó el nuevo Museo Español de Arte Contemporáneo, el MEAC (antecesor del actual Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía con la colección perteneciente al arte del siglo xx), al que le seguirían otros en el país; o, un año después, la celebración en 1972 de los Encuentros de Pamplona, un evento en el que se propuso revisar el concepto de lo artístico, pero también todos los comportamientos de los agentes asociados a él: las galerías, las colecciones, los museos o la noción de público.<sup>13</sup>

Lo cierto es que la situación había comenzado a cambiar y tras la Transición democrática se marcó un antes y un después, dando lugar al *boom* del arte contemporáneo. Consecuencia de ello fue en 1982 la primera feria internacional de arte contemporáneo en España, ARCO, que supuso un punto de inflexión en la historia del coleccionismo de arte contemporáneo en nuestro país, un evento que generó un acercamiento de la sociedad a las galerías de arte y una sensibilización frente a nuevas tendencias, aunque este cambio no sería inmediato.<sup>14</sup> Podemos decir que fue a partir de ese momento cuando comenzaron a formarse las primeras colecciones de arte contemporáneo españolas. Estas actividades estuvieron acompañadas de la inauguración de numerosos museos y centros de arte por toda nuestra geografía, pero si uno destaca es el Centro de Arte Reina Sofía en el edificio de Sabatini, inaugurado oficialmente en mayo de 1986. Además de

<sup>5</sup> Debemos destacar en esta década la creación de galerías como Galería Biosca (Madrid, 1940) o la Sala Gaspar (Barcelona, 1944).

<sup>6</sup> Nos gustaría aclarar que, aunque en las décadas anteriores, como se ha señalado, hubo diferentes actuaciones en relación con el arte contemporáneo y, por ende, propiciaron su coleccionismo, fue a partir de los años sesenta cuando la adquisición de este tipo de arte comenzó a producirse de manera más sistemática.

<sup>7</sup> Otras galerías surgidas en esta década fueron Neblí (1960), René Metrás (1962), Abril (1964), Edurdne (1964), Seiquer (1966), Galería Theo (1967), Sala Honda (1967), Galería Sen (1969) o Egam (1969), entre otras.

<sup>8</sup> Juana Mordó (Salónica, 1898–Madrid, 1984) fue una de las galeristas más influyentes en el siglo xx y una mujer de prestigio adelantada a su época. En 1958 entró a trabajar en la Galería Biosca hasta el año 1963. El 14 de marzo de 1964 abrió su propia galería, la cual llevaría su nombre, Juana Mordó (en la calle Villanueva, Madrid). En 1975 abrió una nueva galería en la calle Castelló, Madrid. En 1980 se incorporó a la gestión de la Galería Helga de Alvear (Renania-Palatinado, 1936), quien se hizo cargo de la dirección de la galería tras la muerte de Juana Mordó, en 1984. Archivo de la Galería Juana Mordó. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

<sup>9</sup> Juliá Santos *et al.*, *La ciudad Abstracta 1966: el nacimiento del Museo de Arte Abstracto Español* (Madrid: Fundación Juan March, 2006), 219-229.

<sup>10</sup> Jiménez-Blanco, *El coleccionismo de arte en España*, 43.

<sup>11</sup> Amaya Henar Hernando González, "Nuevo concepto de coleccionismo en España (1940-1960): el entorno sociológico-cultural de las galerías de arte (Biosca, Edurne y Mordó) y de los artistas-coleccionistas: el grupo de Cuenca" (Tesis doctoral, Universidad San Pablo CEU, 2016), 88.

<sup>12</sup> Clara Zamora Meca, *Orígenes del coleccionismo de arte contemporáneo en Sevilla. La colección del Conde Ybarra* (Sevilla: Alfar Ediciones, 2013), 58.

<sup>13</sup> Jiménez-Blanco, *El coleccionismo de arte en España*, 75.

<sup>14</sup> Paloma Primo de Rivera García-Lomas, *ARCO'82. Génesis de una feria* (Madrid: TF editores, 2015), 28-31.

fortalecerse las colecciones públicas y de desarrollarse algunas de las colecciones privadas/particulares (que habían surgido años atrás o se estaban creando en esas fechas), se apuntaron al coleccionismo de arte contemporáneo las entidades de carácter financiero (bancos y cajas de ahorros) y empresarial (resultado de la expansión económica que tantos beneficios les estaban propiciando), incluso disponiendo espacios para la muestra de sus nuevos bienes.

Esos años fueron los del despegue del mercado del arte contemporáneo; sin embargo, las prácticas desmedidas, como la gran inflación de los precios (lo que ocasionó las carreras meteóricas de algunos artistas), unida a la gran crisis de los noventa, propiciaron la caída del mercado y, de igual modo, del artístico.<sup>15</sup> Así pues, el mercado del arte no comenzaría a recuperarse hasta 1994; y sería en 1996 cuando se empezase a apreciar una tímida mejora y una normalización en las cotizaciones. No obstante, esto no frenó la creación de nuevos espacios, medios de difusión (revistas especializadas), galerías de arte o ferias, como es el caso de Estampa (1993).

Frente al panorama expuesto de finales del siglo xx, la década siguiente y entrada al nuevo milenio supuso un paso hacia delante en la presencia del arte contemporáneo en la vida cotidiana española. Podríamos decir que se produjo un fenómeno de normalización de este tipo de manifestaciones artísticas y los programas culturales relacionados con él, tanto en las grandes ciudades como en las medianas y pequeñas. La periodista, editora, escritora y crítica de arte Rosa Olivares (Madrid, 1955) explicaba al respecto:

En la primera década del siglo xxi el mapa de museos y centros de arte actual en España aparece muy completo, una compacta red que unifica centro y periferia. [...] el catálogo de museos y centros de arte contemporáneo de España en este nuevo siglo es infinitamente superior al de hace tan sólo unas décadas, y no debería tener nada que envidiar al de muchos países del mundo.<sup>16</sup>

En los últimos años, el número de actividades y espacios relacionados con el arte de hoy ha aumentado, así como se ha adaptado a las nuevas exigencias. De igual forma, los estudios efectuados sobre artistas contemporáneos o la creación de exposiciones ofrecen a los compradores un abanico más amplio que el de hace unas décadas. Es en este contexto en el que surge la *Colección SOLO*, un conjunto de carácter privado pero con proyección pública.

Antes de adentrarnos en ella, debemos señalar que la *Colección SOLO* forma parte de las 45 colecciones privadas españolas analizadas (entre las 233 colecciones privadas españolas de arte contemporáneo, tanto corporativas como particulares, que hemos explorado)<sup>17</sup> que poseen entre sus fondos obras creadas por artistas japoneses contemporáneos. Cabe decir que con la expresión «arte contemporáneo nipón» nos estamos refiriendo a aquellas manifestaciones artísticas elaboradas por artistas japoneses (independientemente de su lugar de residencia en el momento de elaboración de sus obras) posteriores a 1945. Esta última fecha se corresponde con el fin de la Segunda Guerra Mundial, la derrota de Japón en el conflicto y la posterior ocupación americana del país hasta 1952, hechos que marcaron un antes y un después no solo en la historia del archipiélago, sino también en todas sus producciones artísticas. Por lo tanto, se trata de piezas que responden al arte de su época. Asimismo, este conjunto destaca por encabezar el listado al ser uno de los más cuantiosos de obras de autoría japonesa.

En los cinco primeros puestos del *ranking* de los coleccionistas privados de arte contemporáneo japonés en España (de la colección más cuantiosa a la menos) encontramos los siguientes:

- *Colección Per Amor a l'Art* (570 obras), iniciada en 2009.
- *Colección SOLO* (112 obras).
- *Colección ADOGI* (108 obras), iniciada en 1980.
- *Colección Helga de Alvear* (82 obras), iniciada en 1967.
- *Colección Rafael Tous* (53 obras), iniciada en 1965.

Además de situarse en una posición alta, debemos decir a su favor que es la mayor en cuanto a diversidad de manifestaciones artísticas, ya que la *Colección Per Amor a l'Art* está compuesta en su mayor parte por fotografía, y la *Colección ADOGI* por piezas de arte gráfico. Asimismo, a las 112 piezas de autores nipones contemporáneos les acompañan 4 estampas *ukiyo-e* y 98 obras más de diferentes autores asiáticos.

Desde la Edad Moderna hasta hoy, la tipología de coleccionista de arte nipón, así como la clase de objetos japoneses o la manera de adquiridos, ha ido variando a lo largo de los siglos. Si en sus primeros contactos llamaron la atención aquellas piezas que venían produciéndose desde hacía siglos, como lo eran los objetos lacados, las cerámicas, los marfiles, la estatutaria vinculada a las religiones orientales o las pinturas, entre otros objetos exóticos, cuando se retomaron estas relaciones en el siglo xix, el público quedó fascinado de nuevo por la exquisitez de este tipo de piezas, además de por los *ukiyo-e*, las pinturas monocromas o las caligrafías, que supusieron una fuente de inspiración para las artes occidentales. Sin embargo, hasta bien entrado el siglo xx, muchas de las producciones artísticas creadas en Japón posteriores al periodo Meiji (1868-1912), momento en el que el país se modernizó bajo la influencia de las nuevas corrientes europeas y

<sup>15</sup> Gemma Vega Alocén, "La Feria Internacional de ARCO y su influencia en el mercado de arte español" (Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2004), 47.

<sup>16</sup> Rosa Olivares, *Museos y Centros de Arte Contemporáneo en España* (EXIT Publicaciones, 2011), 9.

<sup>17</sup> Para conocer estas colecciones, consúltense Alejandra Rodríguez-Cunchillos, "Coleccionismo privado y coleccionistas de arte contemporáneo japonés en España" (Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 2023), 168-542.



americanas, fueron consideradas en general en Occidente, y en concreto en nuestra geografía, como poco originales y carentes de personalidad, al menos, en un principio, por no estar en sintonía con otros lenguajes occidentales, lo que no suscitó especial interés entre los coleccionistas. En el caso español, tendríamos que esperar hasta la década de los sesenta para encontrar exposiciones de artistas contemporáneos nipones con unas prácticas artísticas correspondientes a su tiempo y que no estuvieran centradas en la continuidad del arte tradicional.<sup>18</sup> Debemos puntualizar que esto no quiere decir que en las obras de los autores contemporáneos japoneses no haya relación con el arte del pasado; de hecho, se da una fuerte permanencia en el uso de soportes, técnicas y estilos, además de los asuntos tratados, lo que se debe al peso de su cultura, pero son trabajos en clave contemporánea. Lo cierto es que para que se inicie un coleccionismo de obras de arte de una determinada naturaleza es necesario que se produzca un conocimiento previo de dichas piezas por parte de la ciudadanía. En concreto, las vías para llegar a este conocimiento fueron las publicaciones de los expertos o críticos de arte, exposiciones en las que se mostraban las obras de los creadores o los establecimientos, galerías, ferias, etc., donde esas determinadas piezas podían ser adquiridas. Lamentablemente, pese a la personalidad y vitalidad del arte contemporáneo japonés, en nuestro país los estudios sobre estas manifestaciones y su puesta en valor en exposiciones, así como su venta, se han producido de manera tardía en comparación con otras naciones occidentales. Las causas de este fenómeno son variadas: por una parte, como hemos mencionado, por la poca atención prestada a aquellas producciones posteriores a la era Meiji; además, en el caso de España, el conocimiento del arte nipón en general se dio más tarde que en otros países, y nuestro sistema universitario tradicionalmente no ha potenciado en sus enseñanzas el desarrollo del estudio del arte de otras regiones por su marcado carácter eurocentrista, rasgo este último que se aprecia en todos los campos artísticos, pero en especial en el del arte contemporáneo; por otra parte, como también hemos comentado anteriormente, los estudios, la puesta en marcha de exposiciones y el coleccionismo de arte contemporáneo en España comenzaron con un notable retraso respecto a otros países occidentales. A todo ello debemos sumarle que, como es lógico, en un primer momento se puso la atención en artistas nacionales contemporáneos y después en europeos u occidentales; ha sido en las últimas décadas cuando se ha mirado con mayor atención hacia otras latitudes. Así pues, gracias a ejemplos como la *Colección SOLO*, el mapa del arte contemporáneo en España se ha ampliado y cuenta con un carácter más internacional, ofreciendo creaciones de autores y autoras de otras regiones y, por lo tanto, generando una historia del arte para el futuro más justa.

### Los coleccionistas y su colección<sup>19</sup>

Ana Francisca Gervás Hierro (Madrid, 1973) y David Cantolla López (Madrid, 1967) iniciaron su colección a comienzos de la segunda década del siglo XXI. Ambos tuvieron un acercamiento temprano al arte: Cantolla estudió Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid, aunque posteriormente se focalizó en el ámbito empresarial como cocreador y director de algunas compañías dedicadas a la tecnología y el entretenimiento (series, videojuegos y aplicaciones, entre otros). Por su parte, Gervás estudió Marketing en la Universidad de Miami, en Estados Unidos, pero su curiosidad por el arte la llevó a formarse en esta disciplina de forma paralela. Los dos desarrollaron sus carreras en el sector empresarial, pero esto no fue motivo para frenar su interés por el arte y su coleccionismo. Cantolla nos contaba en una entrevista cómo comenzó esta aventura:

Mis artistas preferidos eran Picasso, Bacon y Barjola, que tienen una resonancia unos con otros. Cuando vendí mi primera compañía y tuve algo de dinero, no podía comprar Picasso, no podía comprar

<sup>18</sup> Cabe destacar algunas exposiciones previas a esta fecha, como la *Exposición de estampas japonesas antiguas y modernas* en el Museo Nacional de Arte Moderno (1936), con la participación de creadores de arte tradicional y artistas japoneses que ya estaban imbuidos en las corrientes artísticas de carácter internacional; o la comisariada por Michel Tapié (Mauriac, Albi, 1909–París, 1987), *Otro arte: exposición internacional de pintura y escultura*, que incluía a miembros del colectivo artístico japonés Gutai, presentada en la Sala Gaspar (1957); o *Grabados japoneses*, organizada en el Palacio de la Virreina por el Ayuntamiento de Barcelona (1959). Y, como señalamos, a partir de la década de los sesenta podemos destacar las siguientes: *Pintura actual japonesa* en el Real Círculo Artístico y Consulado de Japón Barcelona (1965); *Caligrafía japonesa actual* en el Museo Español de Arte Contemporáneo en Madrid (1972); comisariadas de nuevo por Michel Tapié, *El arte japonés de hoy* (1972), *Maestros japoneses contemporáneos* (1979) y *Nueve pintores japoneses* (1983), todas ellas en la Galería Ynguanzo en Madrid; *Pintura japonesa contemporánea* en el Museo Español de Arte Contemporáneo en Madrid (1978); *Pintura contemporánea japonesa* en la Lonja por el Ayuntamiento de Zaragoza (1983); *Sho Avui: caligrafía japonesa* en la Sala Caixa de Barcelona (1984); *Grupo Gutai. Pintura y acción* en el Museo Español de Arte Contemporáneo en Madrid (1985-1986); *Grabado japonés contemporáneo: 1950-1990* en la Fundación Arte y Tecnología de Telefónica de Madrid (1994); *Grabado japonés contemporáneo de la colección del M.A.C. de Ibiza* en la Sala Josep Renau en Valencia (1999); *Caligrafía Japonesa. Trabajos de maestros contemporáneos* en el Museo Nacional de Antropología en Madrid (2000); *Out of the Ordinary/Extraordinary. Fotografía contemporánea japonesa* en Casa Asia Barcelona (2005); *This is Japan!* En el Centro de Historias de Zaragoza (2011); u *Otras contemporaneidades: Japón* en el stand la de Fundación Amigos del Museo Reina Sofía en ARCO (2023), entre otras muchas.

<sup>19</sup> Marta Aranda, "Espacio Solo, el museo secreto de Madrid para el que hay lista de espera", *Revista Marie Claire* (2019), <https://www.marie-claire.es/lifestyle/cultura/articulo/espacio-solo-el-museo-secreto-de-madrid>; Fátima Poppe, "Principios del meceañazgo", *The Objective* (2020), <https://theobjective.com/further/cultura/2020-12-30/principios-de-mecenazgo/>; Ana Peláez, "El Espacio Solo como recurso cultural madrileño en la escena artística contemporánea", *Letras Libres* (2021), consultado el 1-2-2022, <https://letraslibres.com/arte/el-espacio-solo-como-recurso-cultural-madrileno-en-la-escena-artistica-contemporanea/>; Milena Fernández Eresta, "COLECCIÓN SOLO: Un proyecto de impulso y acompañamiento a la escena contemporánea internacional", *Heraldo de México* (2021), 12-13; María Reyes Fernández, "La colección SOLO. Los márgenes del arte contemporáneo", *Revista Room* (2021): 44-53; Ianko López, "Los mecenas David Cantolla y Ana Gervás actualizan 'El jardín de las delicias'", *Vanity Fair* (2021), <https://www.revistavanityfair.es/articulos/exposicion-bosco-jardin-delicias-matadero>

a Bacon, pero pude comprar un Barjola. Ahí comenzó mi pequeña colección. Hoy tengo un Bacon, pequeño, un grabado, pero ¡tengo a dos de mis héroes!<sup>20</sup>

Este primer acercamiento supuso cumplir un objetivo anhelado, reunir obras de dos de sus ídolos artísticos de juventud; sin embargo, no era consciente de que era el principio de lo que vendría después. Así pues, en el año 2012, Gervás y Cantolla decidieron dar un giro a sus vidas y tomar un camino de carácter más filantrópico. Por aquellas fechas, se había producido un cambio importante en sus trayectorias y la pareja decidió transformar el ritmo y la manera de concebir sus actividades. A partir de entonces, prefirieron dejar más de lado los negocios en los que se habían centrado y virar hacia acciones más inspiradoras, creativas y humanistas. Este cambio implicó dejar en manos de otros profesionales aquellas empresas que habían ocupado su tiempo para comenzar a coleccionar. Para ello, empezaron a estudiar, viajar y entender las diferentes culturas que encontraban a su paso, con la intención de comprender el mundo en el que vivimos para dejar un legado de nuestra contemporaneidad. El conocimiento que iban adquiriendo les permitió aclarar cuál era el criterio que querían para su colección. Posteriormente el ejercicio se amplió a visitas a galerías, subastas, espacios públicos y privados, búsquedas *online*, etc., que les posibilitaban conocer a nuevos autores que encajaban con el concepto con el que habían dotado al conjunto. Asimismo, para ellos es fundamental, en el caso de que sea posible, conocer a los autores (directamente) para ahondar en los porqués de sus obras; el coleccionista señalaba que tratan de conocer incluso aquellos trabajos que no llegan a la galería (ya que este tipo de piezas también les resultan interesantes) o las influencias y relaciones que unos artistas establecen unos con otros.<sup>21</sup> Cantolla nos exponía en una entrevista cómo las redes sociales han facilitado el descubrimiento de muchos autores y cómo esta herramienta le permite llegar a otros artífices, a los cuales sería prácticamente imposible acceder. Respecto a cómo ellos llegan a los artistas, nos decía lo siguiente:

Hacemos mucha búsqueda. Ya no miro solo artistas que me gustan, sino lo que les gusta a esos artistas que me gustan. Quizás si le inspira a él, a mí también. A veces me gusta, otras no. Entonces estás investigando, y todos los días paso horas y horas buscando. Por ejemplo, de los dibujantes de manga que me gustan, busco qué les gusta y entonces encuentras los tesoros. No es el arte que más se va a revalorizar, pero sí son tesoros.<sup>22</sup>

La pareja de coleccionistas inició este conjunto con el propósito de contar una historia contemporánea y transversal, en la que las influencias de hoy viajan de una punta a otra del mundo y se mezclan, una historia global. Esta actitud no les resultó extraña, dado que venían de un mundo en el que constantemente intercambiaban información con otras culturas. Cantolla lo ha definido de la siguiente manera:

Una de las cosas que queríamos juntar en la colección era la sensación de que todo estaba conectado [...] nuestra colección trata de contar este momento transversal, donde unas culturas beben de otras. Todo influye y nosotros podemos contarlo [...]. Nos interesa la transversalidad de la información y de las culturas, pero también la verticalidad, es decir, cómo coge un japonés toda esa cultura de otros sitios y la mezcla con sus tradiciones. Como hace Murakami con Estados Unidos, por ejemplo.<sup>23</sup>

De esta manera, el número de piezas fue creciendo, y lo que en un primer momento se planteaba como una colección de carácter doméstico que contaba con su espacio (particular) empezó a superarlo. Esta es una de las razones del nombre del conjunto, «SOLO», que nació como «solamente» algunas piezas y que pretendía ser algo más pequeño. Pero, tiempo después, se dieron cuenta de que no solo este conjunto estaba tomando otra forma, sino de algo más relevante: querían que sobrepasara el ámbito privado y alcanzara el público. Cantolla nos hablaba de esa sensación de «deber», de lo interesante y bonito que podía ser que otros sintiesen lo mismo que ellos estaban experimentando. Lo relataba de la siguiente manera:

Para nosotros, la palabra coleccionista es «acaparar», y nosotros no compartimos esa idea y no tenemos esa sensación, sino que las obras nos tienen a nosotros todo el rato coleccionados. Es decir, no puedes coger las obras y dejarlas, tienes que cuidarlas, mantenerlas y dejar el legado al siguiente. Yo lo que hago y así se lo cuento a todos los artistas: «Yo guardo bien eso que has hecho para pasárselo al siguiente». No estamos en esto por negocio, por venderlo, simplemente dejar ese legado bien armado. Y, de pronto, te das cuenta que la colección necesita enseñarse. Las obras son inspiradoras para nosotros, pero también para otras personas. De ahí es de donde surge hacer un espacio [se refiere al Espacio SOLO en Madrid], y teníamos la oportunidad de tener ese espacio a 500 metros del Prado; si estás en un sitio en el centro, tienes que tener cosas potentes, es una apuesta con peso. Y así empezamos.<sup>24</sup>

Por otro lado, el nombre de la colección, «SOLO», también se debe a que únicamente quieren centrar la atención en los artistas, las obras y la colección, pretendiendo así desligarse (los propietarios) de ese protagonismo que en muchos casos recae sobre el coleccionista, velando a los autores, y que, de esta forma, el foco «solo» se fije en el artífice y en las piezas.

<sup>20</sup> Entrevista a David Cantolla por A. R., a través de videollamada (20 de octubre de 2020).

<sup>21</sup> Entrevista a David Cantolla por A. R., a través de videollamada (20 de octubre de 2020).

<sup>22</sup> Entrevista a David Cantolla por A. R., a través de videollamada (20 de octubre de 2020).

<sup>23</sup> Entrevista a David Cantolla por A. R., a través de videollamada (20 de octubre de 2020).

<sup>24</sup> Entrevista a David Cantolla por A. R., a través de videollamada (20 de octubre de 2020).

A consecuencia de la inmersión en el coleccionismo y junto con esta práctica, la de mecenazgo y comisionado de obras, se vieron en la necesidad de contar con un espacio de grandes dimensiones para poder albergar y exponer el conjunto. Así surgió el Espacio SOLO, localizado en la planta calle del edificio Millenium en la plaza de la Independencia, 5, en Madrid. Se trata de un museo privado (cuenta con 1500 metros cuadrados) que abrió sus puertas en el año 2018. Su propósito era dar a conocer el conjunto de obras atesorado a lo largo de los años y el crecimiento de la colección en paralelo, en muestras de carácter anual. En palabras de Cantolla:

Enseñar o no una colección es una decisión muy personal. En nuestro caso, el hecho de abrirlo al público forma parte de la esencia de nuestro proyecto, y, en esa línea, compartirlo y que la obra de todos estos artistas sirva de vector inspirador es una experiencia muy gratificante y necesaria.<sup>25</sup>

Para ello, necesitaban un lugar apto, y por esta razón encargaron el proyecto al arquitecto Juan Herreros (San Lorenzo de El Escorial, 1958) en el corazón de la capital española, en la Puerta de Alcalá. Este lugar recibió ese mismo año el Premio del Colegio de Arquitectos de Madrid (COAM). El espacio está configurado de una manera flexible, con la intención de mostrar y guardar un pequeño porcentaje de la colección. El resto de los fondos se reparten entre los dominios domésticos de la pareja, espacios de trabajo y residencias de artistas que tienen en Madrid y Cantabria. Además de este edificio, se está construyendo uno nuevo que complementará al actual y que también estará diseñado por Juan Herreros.<sup>26</sup>

Hasta la fecha, las exposiciones temporales celebradas en el Espacio SOLO han sido las siguientes: *Mu Pan and Other Beasts*, del 26 de abril al 20 de diciembre de 2019; *Still Human*, del 19 febrero de 2020 al 31 de diciembre de 2021; *Certeza*, desde el 1 de abril de 2022 hasta febrero de 2023; *Protection No Longer Assured*, desde el 24 de febrero de 2023 hasta enero de 2024; y *Handle With Care*, del 7 de febrero de 2024 a enero de 2025. Además, en otros centros expositivos se han llevado a cabo las exhibiciones: *El Jardín de las delicias a través de algunas piezas de la Colección SOLO*, en el Matadero de Madrid, del 7 de octubre de 2021 al 27 de febrero de 2022, y *He aprendido que tienes que rezar por lo que no conoces*, en la Sala Amós Salvador de Logroño, desde el 3 de marzo hasta el 15 de mayo de 2022.<sup>27</sup>

En fin, desde el año 2012, cuando se adentraron en el coleccionismo de una manera más consciente y hasta el día de hoy, la colección cuenta con más de mil piezas: de artistas de más de 43 países distintos, entre ellos autores nipones de la talla de Tanaami Keiichi (Tokio, 1936), Amano Yoshitaka (Shizuoka, 1952), Murakami Takashi (Tokio, 1962) o Kato Izumi (Shimane, 1969), entre otros. La colección se ha conformado sin asesoramiento y de esta manera continúa. Aunque lo cierto es que junto con los coleccionistas trabaja un equipo aproximado de diez personas que se encargan principalmente de tareas como la dirección, proyectos, conservación, comunicación y mediación.

De esta manera, Gervás y Cantolla han constituido un universo muy personal, una colección con la que pretenden contar la historia del arte contemporáneo, teniendo en cuenta lo del otro lado, es decir, rompiendo con el discurso eurocentrista. Y es que la motivación de esta idea viene del interés por la educación y el contacto con otras culturas que los ha nutrido a lo largo de sus carreras. El contacto con lo tecnológico y la industria del entretenimiento, como son los videojuegos, el *anime*, el cómic y el manga, les ha propiciado una lluvia de datos muy contemporánea y transversal que da lugar a esa concepción tan global. En relación con esta cuestión, Asia, y en concreto Japón, tiene un papel fundamental. Sobre esto Cantolla nos confesaba los porqués de su fascinación con Japón y, a su vez, el perfil del conjunto, en esa línea con la historia contemporánea y actual:

Coleccionamos mucho asiático, pero Curra [se refiere a Gervás] y yo estamos enamorados de Japón. Es una sociedad posnuclear, invadidos por una cultura extraña. De ahí solamente puede salir una explosión extraña que se ve claramente en sus obras. Toda su tradición mezclada con la posnuclear, con lo americano... Cuando acaba la guerra, es una sociedad destrozada que en treinta años se convierte en la segunda potencia del mundo, por debajo de los americanos, los que los han destruido. Esa locura está en el gen de quienes lo crean.<sup>28</sup>

Y es que el interés de la pareja en hacer partícipes a los autores de otras regiones en el relato contemporáneo es imprescindible. Cantolla apuntaba: «Las colecciones en general son muy europeas, querría hacer cosas con gente que no se conozca. Mis contactos con las personas relacionadas con Asia son muy importantes para eso, ir generando la colección».<sup>29</sup> Así pues, desde 2014 la colección se ha hecho con un conjunto de piezas de artistas japoneses (más y menos conocidos) que continúa en crecimiento.<sup>30</sup> Gracias

<sup>25</sup> Entrevista a David Cantolla por A. R., a través de videollamada (20 de octubre de 2020).

<sup>26</sup> Este nuevo edificio tendrá unas dimensiones mayores, de 4000 metros cuadrados, y se localizará en la Cuesta de San Vicente en Madrid. Fernández, «La colección SOLO...», 50.

<sup>27</sup> En todas estas muestras se usaron piezas de artistas nipones. Además, la *Colección SOLO* prestó diez obras de artistas japoneses y cuatro obras de artistas coreanos a la exposición *Kawaii! Pasado, Presente, Futuro. Ira Torres*, celebrada en el Museo Pablo Gargallo de Zaragoza, del 14 de septiembre al 17 de diciembre de 2023. Véase Alejandra Rodríguez Cunchillos, *Kawaii! Pasado, Presente, Futuro. Ira Torres* (Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza, 2023), 1-32.

<sup>28</sup> Entrevista a David Cantolla por A. R., a través de videollamada (20 de octubre de 2020).

<sup>29</sup> Son fundamentales en el equipo Oscar Hormigos (director creativo) y Mun-Jung Chang (responsable de proyectos de arte y ONKAOS), quienes generan numerosos lazos con Asia. Entrevista a David Cantolla por A. R., a través de videollamada (20 de octubre de 2020).

<sup>30</sup> Puede consultarse la página web de la *Colección SOLO* en <https://coleccionsolo.com/projects/>



al compromiso de los coleccionistas con la sociedad, esta iniciativa supone una gran oportunidad, ya que de esta manera tales artistas pueden ser conocidos entre el público de nuestro país.

Entre los fondos de la *Colección SOLO* hallamos 112 obras de 22 artistas contemporáneos japoneses.<sup>31</sup> Los diferentes viajes hechos al país del sol naciente (han sido varios al año y en su mayoría han estado relacionados con el conocimiento de la cultura, la adquisición de arte o creación de proyectos bidireccionales Japón-España) han sido clave para el conocimiento de muchos de estos autores presentes en la colección. Asimismo, las diferentes ferias de arte que visitan anualmente (destacan algunas como Kiaf en Seúl o Art Basel en Hong Kong) y galerías,<sup>32</sup> así como las casas de subastas internacionales,<sup>33</sup> son esenciales para conocer a otros artífices. No debemos olvidar los recursos web y las aplicaciones (Instagram), que han facilitado a los coleccionistas el poder llegar a muchos autores que no tenían representación en galerías y, por lo tanto, no iban a ferias ni se encontraban en subastas. Entre las diferentes disciplinas coleccionadas encontramos la pintura, la escultura, la cerámica y la instalación.

Así pues, y en orden cronológico, encontramos obras de artistas como Tanaami Keiichi (Tokio, 1936),<sup>34</sup> presente en el conjunto con varias piezas en pintura y escultura. Para poder comprender la iconografía de este afamado creador, debemos tener en cuenta que fue testigo de más de cien ataques con bombas incendiarias sobre Tokio durante su infancia, que continuaron hasta que la guerra terminó el 15 de agosto de 1945. Esto le provocó numerosos recuerdos que están presentes en sus trabajos y se mezclan a su vez con sueños y alucinaciones (que experimentó durante algunos episodios de enfermedad, provocados por los delirios de la fiebre alta).<sup>35</sup> Asimismo, la estética de sus trabajos conecta con el pop americano, puesto que recibió la influencia de la escena americana en el Japón de los años sesenta y, en la década siguiente, se relacionó directamente con la esfera artística neoyorquina.<sup>36</sup> Por esta razón, sus trabajos fusionan Oriente con Occidente y a su vez nos hablan de su cultura, historia y religión. Ejemplo de ello es *The Last Supper* (La última cena) del año 2015 [fig. 1]. En esta pintura se representa una Santa Cena a la que sobrevuelan las USAF (U.S. Air Force), las fuerzas del aire americanas, concretamente el escuadrón de cazas n.º 74, utilizado durante la Segunda Guerra Mundial para ametrallar y bombardear las fuerzas e instalaciones japonesas, entre otras funciones. Su discurso, en clave posbélica, presenta a personajes mutados y descuartizados. En los tres vanos del fondo de la escena (propios de las representaciones de este tema religioso), incluye un oleaje similar al que separa las dos escenas del cuadro, una referencia al maestro Hokusai Katsushika (1760-1849). Es una obra sobrecogedora y que engarza el diálogo que los coleccionistas desean para su conjunto.



Figura 1. Tanaami Keiichi, *The Last Supper*, 2015. Courtesy of *Colección SOLO*.

<sup>31</sup> Todas las obras que se mencionan a continuación pueden consultarse en la página web de la *Colección SOLO*.

<sup>32</sup> Podemos señalar Mizuma Art Gallery, Seizan Gallery, Nanzuka Art Gallery o Perrotin Art Gallery.

<sup>33</sup> Algunas de las casas de subastas son Phillips Auction Arts, Heritage Auctions o SBI Art Auction.

<sup>34</sup> La página web de Tanaami Keiichi es <https://keiichitanaami.com/>

<sup>35</sup> <https://keiichitanaami.com/>

<sup>36</sup> Al parecer, Tanaami fue a Nueva York por primera vez en 1970. Datos ofrecidos por Nanzuka Gallery.



Por otro lado, cuentan con varios dibujos de este mismo autor titulados *Catálogo de Excentricidades*. En ellos combina recortes de revistas, publicidad y cómics que hacen alusión a la historia de Estados Unidos en los años cincuenta, sesenta y setenta con representaciones explícitas del sexo de los representados. Este tono violento y sexual lo comparte la obra de Saeki Toshio (Miyazaki, 1945–Chiba, 2019), de quien poseen un dibujo titulado *Ishizumibana* de 1972 y una serie de figuritas bajo el nombre de *Witness the Dream*.

En la línea del dibujo del manga y el *anime*, encontramos a uno de los grandes maestros también de estos géneros, aunque reconocido mundialmente por ilustrar la saga de videojuegos *Final Fantasy*, Amano Yoshitaka (Shizuoka, 1952). De este autor poseen cinco pinturas y una cerámica. Todas ellas cuentan con una rica iconografía, síntoma del conocimiento que el autor tiene sobre la historia, el arte y la cultura de su país natal. *Changing World* es ejemplo de ello, un estudio geopolítico efectuado en 2017 pero que podría abrir en la actualidad cualquier noticiario, un díptico, una división y dos mundos enfrentados [fig. 2]. Aunque la técnica utilizada en esta obra es acrílico sobre tabla, un aspecto que llama la atención de este artista, y que se puede ver en las otras cuatro piezas,<sup>37</sup> es el uso de pintura de automóviles sobre aluminio.<sup>38</sup> Este método de trabajo posibilita un brillo y profundidad propios de una de las técnicas milenarias niponas como es el uso de la laca.



Figura 2. Amano Yoshitaka, *Changing World*, 2017. Díptico. Courtesy of Colección SOLO.

Otro mangaka presente es Suehiro Maruo (Nagasaki, 1956), con *Hyakkimaru Youmikou*, de 2016. Este autor es uno de los máximos exponentes de este género. Su obra está muy relacionada con las escenas *muzan-e* (pinturas crueles o sangrientas) de los *ukiyo-e*.

Un artista que no podía faltar, por lo que representa tanto para la historia del arte contemporáneo nipón como para la global, es Murakami Takashi (Tokio, 1962),<sup>39</sup> considerado uno de los padres de la estética *kawaii*. El término *kawaii* se utiliza para denominar un fenómeno social, cultural y artístico de origen japonés, con gran vigencia en nuestros días, que comenzó a generarse en los años setenta y que tiene como rasgo característico el gusto o atracción por todo aquello que puede calificarse como *kawaii* (con rasgos «infantiles», «dulces», «adorables», «inocentes», «puros», «simples», «genuinos», «vulnerables», «débiles» o «inexpertos».)<sup>40</sup> Este gusto por lo amable y tierno se ha expandido por múltiples aspectos de la vida nipona y se ha integrado como parte de su cultura y de su identidad nacional. El *marketing* ha sabido aprovechar el

<sup>37</sup> Estas obras son *Candy Girl S23*, *Candy Girl S36*, *Sortie* y *Eve*.

<sup>38</sup> Véase la página web del artista Amano Yoshitaka <https://www-yoshitakaamano-com/>

<sup>39</sup> Véase la página web Kaikai Kiki <https://www.kaikaikiki.co.jp/>

<sup>40</sup> Sharon Kinsella, "Cuties in Japan", en *Women, Media and Consumption in Japan*, ed. por Brian Moeran y Lise Skov, 220-254 (Honolulu: Curzon and Hawaii University Press, 1995), 222.



tirón de la tendencia, pero, en lo que se refiere al arte, su uso tiene una finalidad que va más allá de la atracción que pueda generar a través de sus formas; en este caso, el objetivo es captar la atención del público para provocar una segunda lectura que generalmente posee un contenido crítico.<sup>41</sup> Murakami no fue el único en hacer uso de esta estética, pero sí debemos destacar su papel en su expansión por otras regiones de Oriente y por Occidente. Otro de los artistas presente en la colección que hace uso de la estética *kawaii* es el japonés Oishi Akinori (Kioto, 1972), con la escultura *Cubes*, de 2015 [fig. 3]. Estas piezas son dos dados, en los que en cada una de sus caras aparece un dibujo sencillo de apariencia dulce. Llama la atención lo frágiles que parecen los personajes de cada cara frente al material elegido como soporte, la piedra, el mármol. Y es que la esencia de la estética *kawaii* en el arte es transmitir que no se trata de algo superficial, sino que el contenido pesa tanto como, en este caso, el propio material. En relación con esta cuestión, Murakami acuñó el concepto «superflat»<sup>42</sup> (superplano), que hace referencia a esa sociedad actual que se ha olvidado de la historia y carece de un discurso crítico. Asimismo, trata de plasmar esta idea en sus obras mediante el uso de programas informáticos (con pantallas planas) y una técnica plana (aspecto común entre la pintura japonesa tradicional y el manga y el *anime* contemporáneos). Por último, este concepto lleva implícito el poner al mismo nivel las diferencias entre la alta y la baja cultura, entre lo considerado bellas artes y artesanía. Muy acertadamente, la pareja de coleccionistas posee tres esculturas de este artista, tres *alter ego* conocidos como *Mr. Dob* (de 2016 y 2017), y, junto con estas, un bolso-escultura en el que aparecen sus famosas margaritas inundando el tejido (de 2019). Así pues, es una combinación que va acorde con el concepto expuesto, ya que todas las piezas son valoradas por igual independientemente de su funcionalidad. Esta idea se refuerza con otras piezas de la colección, como un balón de Adidas diseñado por el antes mencionado Tanaami Keiichi o la pieza del artista Tenmyouya Hisashi (Tokio, 1966), una zapatilla Adidas Superstar del año 2003. Del mismo modo que Murakami, Tenmyouya se especializó en *nihonga* (pintura tradicional japonesa), por lo que es habitual encontrarlo en esta disciplina. Por lo tanto, esta última obra es una *rara avis*, una zapatilla de marca occidental customizada por el autor para convertirla en una especie de samurái. Los trabajos de Tenmyouya combinan situaciones de la historia japonesa con la actualidad, por lo que es común ver en sus obras elementos de hoy con otros nipones del pasado. En este caso, esta zapatilla está plagada de referencias propias del atuendo de estos guerreros históricos, pero entronca con su carácter urbano actual. No obstante, este calzado se convierte en un objeto de contemplación, perdiendo su función, de la misma manera que ocurre con las armaduras expuestas de los samuráis que encontramos en los museos.



Figura 2. Amano Yoshitaka, *Changing World*, 2017. Díptico. Courtesy of Colección SOLO.

<sup>41</sup> Rodríguez, *Kawaii*, 4-23.

<sup>42</sup> Ana Trujillo Dennis, "Superflat: El universo cultural de Takashi Murakami", en *Japón y el mundo actual*, ed. por Elena Barlés Bágüena y David Almazán Tomás, 619-634 (Zaragoza: Prensas Universitarias de la Universidad de Zaragoza, 2011), 623.





Figura 3. Oishi Akinori, *Cubes*, 2015. Courtesy of Colección SOLO.

Musealizando otros objetos cotidianos, hallamos las obras del artista Shibakawa Toshiyuki (Osaka, 1966). La *Colección SOLO* posee cuatro piezas del autor que son «cuatro fósiles»: un mando de videoconsola, un teléfono, un ratón y un teclado de ordenador. El creador les ha dado un aspecto de pieza antigua fosilizada y las titula de tal manera que da la sensación de estar frente a un inventario de una excavación (por ejemplo, *Appearance II.40130318. Keyboard piano fossil excavated 2000 years later*, de 2013). Con este proyecto pretende hacernos reflexionar sobre cuáles serán los fósiles del futuro.

Por otro lado, y siguiendo la línea temporal, encontramos al artista Gokita Tomoo (Tokio, 1969). Este autor goza de gran reconocimiento tanto por sus diseños como por sus pinturas monocromas en escala de grises, que evocan retratos de celebridades. La pintura *Strange Ritual*, de 2015, muestra unos personajes que parecen fundirse con el fondo mientras que algunas partes de su cuerpo se vuelven esquemáticas, desproporcionadas, dejando muy confundido al espectador sobre quién tiene delante y generando una situación inquietante. Esta impresión no solo se advierte en la obra de Gokita, sino también en la de otros de los autores nipones en el conjunto, como es el caso de Kato Izumi (Shimane, 1969). Las figuras de Kato parecen venidas de otro mundo: cuerpos distorsionados y simplificados compuestos a través de diferentes materiales. Seres, tanto los que aparecen en las pinturas (dos obras) como los de las esculturas (seis obras), que irradian una poderosa energía y alertan de su presencia [fig. 4]. Personajes de ojos grandes y marcados que recuerdan a las *dogū*, las figuras primitivas del arte japonés del periodo Jōmon (14 000 a. C.–300 a. C.). Asimismo, en relación con el arte de la prehistoria japonesa hallamos, por un lado, los trabajos de D’Holbachie Yoko (Yokohama, 1971), una de las pocas artistas femeninas niponas en los fondos de SOLO, junto con las artistas Mizumoto y Miki, de las que hablaremos a continuación. De ella poseen *Secret Talk*, de 2013 [fig. 5], una pintura que refleja las características propias de esta autora: pinturas plagadas de seres extraños pero con un toque *kawaii* que parecen sacadas de sus propios sueños. Estas, a su vez, coinciden con las de Kato en que nos transportan a esas figuritas prehistóricas de carácter propiciatorio de cuerpos esquemáticos y desproporcionados y ojos enormes que atrapan al público. Haciendo alusión al pasado, hallamos dos piezas en cerámica tituladas *Green Obake* y *Blue Face*, de Iwamura En (Kioto, 1988). Las piezas de este artista tienen gran conexión tanto por el material (arcilla) como en lo formal y decorativo con esta primera etapa de la historia, en concreto con los *haniwa* del periodo Kofun (330 d. C.–552 d. C.). Es destacable cómo de la misma manera los trabajos de Kato, D’Holbachie e Iwamura nos remiten al pasado y nos trasladan al futuro.





Figura 4. Kato Izumi, *Untitled*, 2014. Courtesy of Colección SOLO.



Figura 5. D'Holbachie Yoko, *Secret Talk*, 2013. Courtesy of Colección SOLO.

Las otras dos artistas dentro de la colección son Mizumoto Kayoko (Ishikawa, 1971) y Miki Masako (Osaka, 1973). De la primera poseen una escultura en cerámica titulada *Loophole*, de 2014. Los trabajos de esta autora fusionan la cerámica tradicional japonesa en técnica, forma y decoración con visiones de carácter futurista. Este trabajo está en la misma línea de D'Holbachie. De la segunda, una escultura de fieltro y lana titulada *Animated Hinoki Tree*, de 2021. La pieza es un *hinoki* (ciprés japonés) que gira en torno a la identidad, las transformaciones, las conexiones y la ecología. Además, su discurso se nutre de las leyendas niponas que cuentan cómo los objetos al cumplir los cien años son ocupados por los espíritus (una clase de *yōkai* y *obake*) y estos cobran vida al recibir un alma. En la mitología japonesa, a estos seres se los denominan *tsukumogami* (espíritu artefacto). Miki destaca por la simplicidad, las atmósferas infantiles, pero con carácter sugestivo.

Por otra parte, un autor muy peculiar y que también liga con la tradición nipona es Higuchi Akihiro (Tokio, 1969). De este artista poseen dos pequeñas esculturas de 2017, en las que utiliza como lienzo los cuerpos de insectos, que dan la sensación de ser objetos lacados. Debemos tener en cuenta que estos animales no son reales, son moldes con forma de animal hechos de espuma de poliuretano (un material comúnmente utilizado en la taxidermia moderna). Sobre estos aplica los pigmentos, con sumo cuidado y una técnica minuciosa y elegante. Su reflexión se basa en esa intención continua de humanizar al resto de los seres vivos.

Por otro lado, del artista nipón que más piezas posee la *Colección SOLO* es Hayakawa Motohiro (Yamashita, 1974). El motivo de ello es el entusiasmo que provocó su descubrimiento a los coleccionistas y la disponibilidad/posibilidad de adquirir tantos trabajos cuando lo conocieron. Por un lado, suman 48 obras en las que predominan escenarios bélicos, batallas que se desarrollan en el mar, la tierra y el espacio con cierto carácter futurista, pero mezclados con una estética propia de los primeros videojuegos, los robots de los años setenta y del cómic. Hayakawa es uno de esos artistas a los que la pareja de coleccionistas ha dado un gran impulso, y han adquirido un gran número de piezas que engranan a la perfección con la línea del conjunto y de lo que para ellos cuenta su contemporaneidad.

También está presente Katsumata Hideyuki (Chiyoda, 1974) con cinco pinturas. Se trata de un autor muy en la línea de Mizumoto por esos extraños ojos que invaden a sus personajes o de Tanaami con seres que están entre la deformidad o la mutación o pertenecen a otros mundos. En todos ellos, la religión y las creencias, fundamentalmente el sintoísmo y el budismo, están presentes, puesto que en sus obras encontramos rasgos muy específicos, iconografía, atributos y mudra (propios de las imágenes del budismo), fusionados con otras formas de pensamiento. De nuevo, referencias a Oriente conectadas con Occidente, desde la visión particular de Hideyuki.

Continuando en orden cronológico, analizamos a Hoshine Kenichi (Tokio, 1977), presente en la colección con *Patrol At Dusk*, *Fever* y *Now You Are Found*, de 2017. Tres pinturas que parecen estar incompletas, fragmentadas, un recurso que el autor utiliza siempre en sus trabajos con el objetivo de que el espectador finalice la obra. El creador ha manifestado: «Siempre me han parecido más interesantes las imágenes oscuras o fragmentadas que las “completas”». <sup>43</sup>

Le sigue en este orden Tsukuda Hiroki (Kagawa, 1978) con *Rage Against the Dying of the Light*, de 2022. Sus dibujos creados con gran detalle exploran los turbulentos y futuristas paisajes urbanos de su imaginación. Así pues, podríamos decir que este autor da contexto a muchas de las figuras elaboradas por otros artistas.

Con una técnica muy interesante, encontramos a Haroshi (Tokio, 1978), quien crea piezas que tienen que ver con otra de sus grandes pasiones, además del arte, el *skate*. Es por ello por lo que sus obras están formadas a partir de tablas de patinetes, reciclando de esta manera los materiales. La unión de numerosas tablas de *skate* le permite crear un bloque que esculpe para conseguir unas tallas de altísima calidad. Los trabajos de este creador se inspiran en imágenes y objetos de la cotidianeidad y siempre sus raíces japonesas están muy presentes desde la manufactura, que parece estar inspirada por la técnica *yosegi-zukuri* (el ensamblado de piezas), <sup>44</sup> hasta el resultado. De él cuentan con seis obras [fig. 6].

En esta línea y de nuevo en escultura, encontramos a Mori Osamu (Aichi, 1983), quien combina antiguas técnicas de talla de madera con imágenes de iconos populares. Sus piezas nos transportan al medio natural, a las formas orgánicas de las maderas utilizadas con sus imperfecciones, propias de su morfología y el paso del tiempo. Este aspecto lo consigue trabajando el material semiseco, el cual una vez seca genera unas deformaciones y grietas nuevas que tienen que ver con el contexto caótico en el que nos encontramos.

Otras dos obras de esta disciplina, la escultura, son las del artista Yasuhara Shigemi (Saitama, 1984). Se trata de *Greet the Morning* y *Blue Sky Bool*, de 2019, que tienen la forma de bombas. A pesar de la violencia del mensaje en su forma, poseen una decoración floral típica del arte japonés que lo suaviza. El resultado son unas piezas que dan la sensación de dos arreglos florales, como si fueran ikebana. Además, las flores en Japón tienen numerosos significados: la primera escultura tiene *asagao* (*morning glory*), que encaja a la perfección con su título; y en la segunda, flores de magnolio. Ambas plantas florecen en verano, en aquel mes de la catástrofe nuclear. Unas piezas que hablan de ese resurgir del pueblo japonés.

<sup>43</sup> Cita tomada de la biografía del artista en la página de la *Colección SOLO*, <https://coleccionssolo.com/artists/kenichi-hoshine/>

<sup>44</sup> Esta técnica japonesa tuvo su origen en el siglo x y se perfeccionó en el xi en el periodo Kamakura (1185-1392). Algunos de los grandes maestros en este tipo de talla fueron Kōkei (activo entre 1175 y 1196/1200), quien estableció la escuela en el área de Nara, o su hijo Unkei (1175-1218).



Figura 6. Haroshi, *Guzo*, 2020 (izq.) y *Haroshidoraju (Guzo)*, 2022 (dcha.). Courtesy of Colección SOLO.

Por último, encontramos a Abe Kotaro (Oita, 1988) con una escultura titulada *Tori Shisai*, de 2022. Se trata de un artista muy especial, dado que elabora sus propias pinturas a partir de pigmentos e ingredientes que forman parte de nuestra alimentación, como son el sésamo negro, el polvo de tapioca, etc. Esto se debe a su herencia familiar, dedicada a la acuicultura (la cría, el cultivo y la recolección de organismos acuáticos). A través de sus piezas, con seres de formas extrañas, pretende llamar la atención sobre las formas actuales de consumo.

Conjuntamente, la *Colección SOLO* también cuenta con piezas de autores nipones del pasado, en concreto de artistas de *ukiyo-e*: Utagawa Kuniyoshi (Tokio, 1798-1861) y Toshimasa Shunsai (Tokio, 1866-1913). Estas estampas juegan un papel fundamental en el conjunto, ya que son los maestros, las referencias de las que parten muchos de los autores contemporáneos que hemos analizado. Además, su carácter bélico encaja con esa temática de tono alborotado: cómo representan el presente y cómo se intuye el futuro.

Tras exponer los fondos de arte contemporáneo japonés con los que cuenta la *Colección SOLO*, podemos decir que las obras muestran la combinación de las artes tradicionales y la historia japonesas con tecnología punta y las preocupaciones globales. No obstante, cada autor nos traslada a su universo particular, y, en muchos casos, con una fuerte crítica a la sociedad actual y las adversidades a las que nos enfrentamos. A menudo, exponiendo panoramas futuros que abaten al receptor.

## Conclusiones

La *Colección SOLO* ha conseguido reunir a un elenco de artistas de reconocido prestigio y calidad que supone una fortuna para el acervo nacional, dado que, además de apostar por el arte más reciente, algo extremadamente positivo, conduce sus miras a seguir ampliándola en el futuro con un sólido proyecto de mecenazgo. Prueba de ello son el museo abierto al público para su disfrute en la capital española, su fácil acceso al conocimiento de sus fondos a través de su página web y redes sociales o su programa de actividades.

En este sentido, podemos ver que las colecciones de arte japonés son una valiosa fuente de información que nos permite conocer la evolución de los vínculos o relaciones que Japón y España han establecido a lo largo del tiempo y los cambios de gusto que se han ido produciendo. Este conjunto es uno de los más destacados por el número de fondos y su calidad, pero también por apostar por otros autores que no son los comunes en el coleccionismo de arte ni privado ni público de nuestro país. Asimismo, su singularidad radica en el gran número de artistas asiáticos presentes en esta, que son un 23 %, frente al 45 % europeos, 33 % americanos y 5 % latinoamericanos, y el porcentaje restante se encuentra dividido entre australianos y africanos. Entre esta nómina de artistas, la de origen asiático, el 40 % (22 autores) son japoneses, frente al 60 % de otras regiones asiáticas, entre las que se incluyen principalmente China y Corea, aunque también Taiwán, Filipinas, Azerbaiyán, Israel e Irán.

Como hemos expuesto, la línea del conjunto se centra en contar la historia contemporánea y tiene en cuenta la necesidad de que personas de otros lugares del mundo, y no solo occidentales, aporten su visión. Por esta razón, podríamos decir que sí hay una intención a la hora de buscar otras nacionalidades para



nutrirla y que Japón cuenta con una atención especial. Es por ello por lo que la búsqueda de artistas nipones es habitual en la práctica del coleccionismo de la pareja.

Del mismo modo, hay que indicar que no hay preferencia por un formato o manifestación artística concretos, sino que tiene cabida cualquier obra que responda a los asuntos que interesan a los coleccionistas, como son que los trabajos ofrezcan temáticas contemporáneas desde diferentes perspectivas, que reflejen el influjo de diferentes culturas, que aporten al discurso transnacional y, por lo tanto, conecten al mundo. Eso sí, en numerosos casos prevalece en el conjunto una estética vinculada al cómic, a la novela gráfica, al manga, al *anime*, a los videojuegos y a otras formas de entretenimiento (en las que los japoneses han sido pioneros o marcan tendencia), unos rasgos que han inspirado y siguen haciéndolo a los coleccionistas, referencias que, en el caso de los nipones, continúan influyendo en numerosos artistas internacionales.

Finalmente, cabe señalar que el camino desarrollado por la *Colección SOLO* puede suponer un recurso muy valioso para estudios futuros en relación con el arte contemporáneo japonés.

## Bibliografía

- Almazán Tomás, David. "Japón y el japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)". Tesis doctoral. Universidad de Zaragoza, 2001.
- Almazán Tomás, David. "Canales y difusión del fenómeno del Japonismo en España", *Actas del XV del Congreso Nacional Historia del Arte (CEHA)*, Palma de Mallorca, 20-23 de octubre de 2004. *Modelos, intercambios y recepción artística. De las rutas marítimas a la navegación en red* (2008): 567-578.
- Aranda, Marta. "Espacio Solo, el museo secreto de Madrid para el que hay lista de espera". *Revista Marie Claire* (2019). <https://www.marie-claire.es/lifestyle/cultura/articulo/espacio-solo-el-museo-secreto-de-madrid>
- Barlés Báguena, Elena. "El descubrimiento en Occidente de Japón y de sus artes durante la Era Meiji (1868-1912)". En *La fascinación por el arte del País del Sol Naciente. El encuentro entre Japón y Occidente en la Era Meiji (1868-1912)*, ed. por Elena Barlés Báguena y David Almazán Tomás. Zaragoza: Fundación Torralba, Fundación Japón, Museo de Zaragoza, 2012, 95-156.
- Cabezas García, Antonio. *El siglo ibérico de Japón. La presencia Hispano-Portuguesa en Japón (1543-1643)*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1995.
- Fernández, María Reyes. "La colección SOLO. Los márgenes del arte contemporáneo". *Revista Room* (2021): 44-53.
- Fernández Eresta, Milena. "COLECCIÓN SOLO: Un proyecto de impulso y acompañamiento a la escena contemporánea internacional". *Heraldo de México* (2021), 12-13.
- Gil, Juan. *Hidalgos y samurais: España y Japón en los siglos XVI y XVII*. Madrid: Alianza Editorial, 1991.
- Hernando González, Amaya Henar. "Nuevo concepto de coleccionismo en España (1940-1960): el entorno sociológico-cultural de las galerías de arte (Biosca, Eburne y Mordó) y de los artistas-coleccionistas: el grupo de Cuenca". Tesis doctoral. Universidad San Pablo CEU, 2016.
- Jiménez-Blanco, M.<sup>a</sup> Dolores. *El coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y su contexto*. Barcelona: Fundación Arte y Mecenazgo, Fundación "La Caixa", 2016.
- Juliá, Santos, María Bolaños, Ángeles Villalba Salvador, Juan Manuel Bonet, Antonio Lorenzo, Rafael Pérez Madero, Pedro Miguel Ibáñez Martínez y Alfonso de la Torre. *La ciudad Abstracta 1966: el nacimiento del Museo de Arte Abstracto Español*. Madrid: Fundación Juan March, 2006.
- Kawamura, Yayoi. *Lacas Namban. Huellas de Japón en España. IV centenario de la Embajada Keicho*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Fundación Japón, 2013.
- Kinsella, Sharon. "Cuties in Japan". En *Women, Media and Consumption in Japan*, ed. por Brian Moeran y Lise Skov, 220-254. Honolulu: Curzon and Hawaii University Press, 1995.
- López, Ianko. "Los mecenas David Cantolla y Ana Gervás actualizan 'El jardín de las delicias'". *Vanity Fair* (2021). <https://www.revistavanityfair.es/articulos/exposicion-bosco-jardin-delicias-matadero>
- Olivares, Rosa. *Museos y Centros de Arte Contemporáneo en España*. EXIT Publicaciones, 2011.
- Peláez, Ana. "El Espacio Solo como recurso cultural madrileño en la escena artística contemporánea". *Letras Libres* (2021). <https://letraslibres.com/arte/el-espacio-solo-como-recurso-cultural-madrileno-en-la-escena-artistica-contemporanea/>
- Poppe, Fátima. "Principios del mecenazgo". *The Objective* (2020). <https://theobjective.com/further/cultura/2020-12-30/principios-de-mecenazgo/>
- Primo de Rivera García-Lomas, Paloma. *ARCO'82. Génesis de una feria*. Madrid: TF editores, 2015.
- Rodríguez Cunchillos, Alejandra. "Coleccionismo privado y coleccionistas de arte contemporáneo japonés en España". Tesis doctoral. Universidad de Zaragoza, 2023.
- Rodríguez Cunchillos, Alejandra. *Kawaii! Pasado, Presente, Futuro. Ira Torres*. Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza, 2023.
- Trujillo Dennis, Ana. "Superflat: el universo cultural de Takashi Murakami". En *Japón y el mundo actual*, ed. por Elena Barlés Báguena y David Almazán Tomás, 619-634. Zaragoza: Prensas Universitarias de la Universidad de Zaragoza, 2011.
- Vega Alocén, Gemma. "La Feria Internacional de ARCO y su influencia en el mercado de arte español". Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2004.
- Zamora Meca, Clara. *Orígenes del coleccionismo de arte contemporáneo en Sevilla. La colección del Conde Ybarra*. Sevilla: Alfar Ediciones, 2013.