

Paisajes con el monte Fuji y el Popocatepetl en el Museo Kaluz de Ciudad de México: «Casi oro, casi ámbar, casi luz. Bienvenida del paisaje mexicano al paisaje japonés»

David Almazán Tomás

Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/mira.94839>

Recibido: 29/02/2024 • Aceptado: 07/04/2024

ES Resumen: El texto recoge la reseña crítica sobre la exposición «Casi oro, casi ámbar, casi luz. Bienvenida del paisaje mexicano al paisaje japonés» celebrada en 2023 en el Museo Kaluz de Ciudad de México. La exposición, realizada por un equipo curatorial especializado en arte mexicano y en arte japonés, presenta un diálogo a través del género del paisaje de México y de Japón. La parte japonesa procede de la donación del norteamericano Terry Welch, poseedor de una de las mejores colecciones de pintura nipona de los siglos XIX y XX en Hispanoamérica.

Palabras clave: pintura japonesa, exposición, México, paisaje.

Abstract: The text includes the critical review of the exhibition «Casi oro, casi ámbar, casi luz. Bienvenida del paisaje mexicano al paisaje japonés» held in 2023 at the Kaluz Museum in Mexico City. The exhibition, with a curatorial team specialized in Mexican art and Japanese art, presents a dialogue through the genre of the landscape of Mexico and Japan. The Japanese art comes from the donation of the North American Terry Welch, owner of one of the best collections of Japanese painting from the 19th and 20th centuries in Latin America.

Keywords: Japanese painting, exhibition, Mexico, landscape.

En mi última visita a Ciudad de México, tuve ocasión de pronunciar una conferencia el 4 de septiembre de 2023 sobre Ogata Gekkō, «Ogata Gekkō y la estampa japonesa en el período Meiji», gracias a una amable invitación de Fundación Japón México, la cual fue programada en un espacio muy oportuno, un nuevo museo abierto en la Alameda, el Museo Kaluz, próximo al Palacio de Bellas Artes y el Museo Franz Mayer, esto es, en una zona privilegiada en cuanto a espacios expositivos se refiere. El edificio que alberga este museo, en la esquina del paseo de la Reforma y la avenida Hidalgo, es una construcción de 1780, la Hospedería de Santo Tomás de Villanueva de los padres Agustinos Recoletos, que se empleaba para alojar a los misioneros que eran enviados a Filipinas y a Asia oriental. Tras una afortunada restauración del edificio virreinal, el Museo Kaluz cuenta con magníficas instalaciones y amplias salas de exposiciones en las que se exhiben tanto sus fondos propios como muestras temporales. Pude ver detenidamente en varias ocasiones la exposición principal, «Casi oro, casi ámbar, casi luz. Bienvenida del paisaje mexicano al paisaje japonés», que se exhibía desde el 14 de julio hasta el 30 de octubre de 2023. El título «Casi oro, casi ámbar, casi luz» proviene de unos versos de Juan Tablada (1871-1945), escritor mexicano introductor de la poesía haiku en las letras hispanas y escritor de una monografía sobre el artista de *ukiyo-e* Hiroshige que tituló *Hiroshigué: el pintor de la nieve y de la lluvia, de la noche y de la luna* (1914).

La exposición «Casi oro, casi ámbar, casi luz. Bienvenida del paisaje mexicano al paisaje japonés» surgió en el contexto de la donación al museo de 280 pinturas japonesas de un coleccionista norteamericano afincado en Oaxaca llamado Terry Welch. Este importante fondo se estudiará en profundidad por medio de una Cátedra de Arte Japonés que, con el patrocinio de Terry Welch, se ha creado en El Colegio de México bajo la dirección del Dr. Amaury García Rodríguez, reconocido especialista en la materia. Era preciso, pues, mostrar al público parte de esta colección que cubre una laguna en los museos de Hispanoamérica, en los que no hay grandes conjuntos de pintura nipona. Asimismo, el propio Museo Kaluz, de nueva creación, tenía la necesidad de presentar sus propios fondos, muchos de ellos de pintura de paisaje mexicano, coleccionados por Antonio del Valle Ruiz.

De manera acertada, se entendió que era una buena idea combinar lo japonés y lo mexicano en una exposición para ver las confluencias y contrastes. Los volcanes mexicanos, como el Popocatepetl, frente al monte Fuji. Pintura al óleo frente a pintura a la tinta. Para este diálogo entre la pintura paisajística japonesa y

la mexicana, se hizo una selección de un centenar de obras, dispuestas con un gran cuidado museográfico en varias salas. Cronológicamente, la mayoría de las obras son del siglo XIX y de comienzos del siglo XX, justo un momento de gran interés en el arte mexicano, pero también la época en que el japonismo se extendió por todo el mundo. No nos detendremos aquí en comentar la parte mexicana, con buenas obras de Eugenio Landesio, José María Velasco, Joaquín Clausell y Gerardo Murillo, más conocido como el Dr. Atl, sino que nos centraremos en la parte nipona. Felicitamos en primer lugar al equipo de comisarios de la exposición por su rigor en sus planteamientos y la capacidad para crear un discurso expositivo innovador y atrevido. Este equipo ha estado formado por Luis Rius Caso, Jaime Moreno Villarreal y Amaury García Rodríguez. Luis Rius es investigador especializado en arte mexicano de la Edad Contemporánea en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas. Por su parte, Jaime Moreno Villarreal es poeta y ensayista, especialista también en arte contemporáneo. Finalmente, Amaury García Rodríguez, profesor especialista en arte japonés, trabaja en el Centro de Estudios de Asia y África de El Colegio de México y tiene también larga experiencia en labores curatoriales.

En «Casi oro, casi ámbar, casi luz» hemos podido ver por primera vez la colección del estadounidense Terry Welch, con pintura nipona de los siglos XIX y XX en formatos tradicionales, como los rollos verticales *kakejiku* y los rollos horizontales *emakimono*, o bien sobre seda, o bien sobre papel. Se exhiben también las cajas de madera de estas pinturas, unos objetos llenos de firmas y sellos fundamentales para una completa catalogación de las obras de arte. La variedad de pinturas es muy amplia y responde a los gustos personales del coleccionista, que siente una especial predilección por las escenas de naturaleza y paisajes, tanto de los artistas más inspirados por la tradición libre e informal del *bunjinga*, generalmente monocroma o con sobriedad en el colorido, como también de los artistas de la corriente *nihonga* o pintura nacional, caracterizada por su preciso dibujo y su extraordinario colorido.

Entre las obras de la colección de Terry Welch exhibidas en «Casi oro, casi ámbar, casi luz», podemos destacar *Halcón en un pino* (1843), pintada por Yamamoto Baiitsu (1783-1856). Este rollo vertical es un buen ejemplo de la pintura a la aguada, o *suibokuga*, de la corriente *bunjinga*, esto es, de la tradición de hombres de letras de la antigua China que preferían la contemplación de la naturaleza antes que los honores de la burocracia funcional. De otra época más moderna, pero también con un espíritu clásico, llama la atención la obra de Kobayakawa Shūsei (1885-1974), autor del díptico *Alma de pez, alma de ave* y *Contemplando la cascada después de la lluvia*, de comienzos de la era Shōwa. Hijo de un monje budista, tuvo formación en la Escuela de Pintura de la Prefectura de Kioto antes de completar sus estudios viajando por China y Europa. El espíritu de estas obras nos traslada a la comunión con la naturaleza, propia de los taoístas y monjes *chan* de China, o los monjes zen del Japón.

El rollo horizontal sobre seda de *La emperatriz Jingū*, pintado a mitad del siglo XX por Ogawa Sen'yō (1882-1971), sigue las descripciones de las antiguas crónicas de los primeros dioses y los emperadores del viejo Japón. Jingū fue impulsora de la conquista de Corea en la antigüedad y, por lo tanto, un personaje recurrente en tiempos de expansión imperialista. La pintura, no obstante, es sobre todo una exaltación del paisaje, con un gran sentido colorista por parte de Ogawa Sen'yō, pintor con una trayectoria muy amplia que incluye su interés por la pintura occidental, pero también las escuelas nacionales. La pintura *nihonga* se desarrolló con orgullo con técnicas niponas como reacción a la llegada de la pintura de estilo occidental en la segunda mitad del siglo XIX. En esta corriente de pintura, cuyos temas habituales son los paisajes, las escenas de flores y pájaros y las mujeres hermosas o *bijin*, hay espacio para algunas referencias de la historia nacional. Una de las sorpresas más agradables de la exposición es haber encontrado un díptico de rollos verticales con *Paisaje de verano* y *Paisaje de invierno* (1912) de Terasaki Kōgyō (1866-1919). Este autor es bien conocido también por sus ilustraciones para el mundo editorial, en concreto por la elaboración de estampas *kuchi-e* como frontispicios de novelas; en España hay varios grabados suyos, pero no pinturas de tanta calidad. De la misma generación que Ogata Gekkō y otros maestros de final de la era Meiji, creo que hay que reivindicar la gran calidad y encanto de estos artistas, muy próximos al círculo de Okakura Kakuzō, que defendía los valores estéticos de la pintura nipona frente a los desenfocados planteamientos eurocéntricos impuestos desde Occidente.

La exposición consigue conjugar a la par un planteamiento muy esteticista y elegante en la puesta en escena, y un discurso muy didáctico a la hora de explicar los temas y formatos del arte nipón. El diálogo del paisaje mexicano y japonés se despliega en cinco ejes temáticos o secciones que se denominan «Gestaciones», «Territorios», «Facetas», «Exploraciones» y «Ecos», que sirven de columna vertebral a un discurso hecho sobre todo desde la evolución del paisaje en México.

En «Gestaciones», se presentan los orígenes de la pintura de paisaje en México de la mano de Eugenio Landesio en la Academia Nacional de San Carlos. En contraposición, se muestra el paisaje en Japón como uno de los grandes géneros de la pintura culta desde tiempos medievales. En efecto, el género del *sansui* (literalmente «montaña y agua») gracias al budismo zen tuvo un enorme prestigio en las artes niponas, siendo los paisajes a la tinta, o *suibokuga*, una de sus manifestaciones culturales más arraigadas, cuyos orígenes pueden remontarse a la antigua pintura china de la dinastía Song del Sur, y los paisajistas nipones siguieron considerando la tradición china como un importante punto de partida. Por eso, algunos artistas nipones viajaron a China en el siglo XIX y plasmaron sus experiencias en sus pinturas.

En «Territorios», se analizan las profundas transformaciones sufridas por ambos países a finales del siglo XIX y principios del XX, que resultaron en su conformación como naciones modernas, con el Porfiriato mexicano por un lado y su final, por parte mexicana, y los cambios de la era Meiji por parte nipona. La Academia de San Carlos y su conversión en Escuela Nacional, en México, y la Escuela de Bellas Artes de Tokio son, en las capitales, los motores de importantes cambios artísticos y dinamizadores de la construcción de la identidad

artística nacional. Pero no todo pasaba por la capital. En Japón, en el siglo XIX, se dio una importante actividad artística en Kioto y en ciudades capitales de las prefecturas de lugares periféricos. Así se aprecia en las obras de Tomita Keisen, Ogawa Sen'yō, Kusunoki Keishū, Kai Kozan, Baichi Dōjin, Yokoi Kinkoku y Hirano Gogaku.

En la sección «Facetas», se ha reunido a los artistas con una personalidad individual más fuerte y con un sentido subjetivo del paisaje. El paisaje no es tanto una copia de lo que el ojo ve, sino más bien una representación de la mente humana como un microcosmos, que en ocasiones llega a fusionarse con la abstracción. Poesía y paisaje guardan una estrecha relación en la pintura de Asia oriental. En «Casi oro, casi ámbar, casi luz», se exhibe un buen número de pinturas japonesas con poesías bellamente caligráficas. Lo científico predomina sobre lo poético en la obra de Nakata Unki, exponente de un naturalismo virtuoso que también contiene cierto lirismo, en la estela de la llamada Escuela de Nagasaki, influenciada por los contactos del Japón aislado del período Edo con los comerciantes holandeses.

En la siguiente sección, «Exploraciones», se exhibe un grupo de artistas con una obra más experimental. Este conjunto rompe un poco el sentido tan didáctico que tienen otras secciones, pues deja de representar las claves básicas de la pintura de paisaje japonés y muestra caminos que nos resultan más difíciles de clasificar, pero que en cualquier caso nos ilustra la riqueza de itinerarios de las vanguardias en México y en Japón al margen de los grandes movimientos internacionales.

Finalmente, la sección de «Ecos» es un prelude de futuras investigaciones que permitan establecer con más detalle el desarrollo del japonismo en México y del influjo mexicano en Japón. En este sentido, México y Japón son países que han continuado sus estrechas relaciones artísticas desde la época virreinal y que en la contemporánea han mantenido cercanos lazos políticos, económicos y culturales. En este sentido, numerosos investigadores mexicanos llevan tiempo haciendo importantes aportaciones, entre las que destacamos la exposición y su correspondiente catálogo «Pasajero 21. El Japón de Tablada», que pudo verse en el Palacio de Bellas Artes recientemente, del 24 de julio al 13 de octubre de 2019. Es el momento de profundizar en las relaciones artísticas entre ambas naciones a lo largo de la historia, en tiempos del arte *nanban*, en el japonismo de las estampas *ukiyo-e*, en el zenismo de la segunda mitad del siglo XX y también en el arte de las culturas de masas propio del siglo XXI. En este sentido, también desde España, un grupo de investigadores nos hemos reunido para abordar esta problemática en el proyecto I+D+I PID2022-137369NB-I00: Japón, España, México: Relaciones Artísticas y Culturales, en el que también participan colegas de instituciones mexicanas, como Amaury García Rodríguez, Rie Arimura y Sonia Irene Ocaña Ruiz.

Web de la exposición

<https://museokaluz-apps.com/micrositio/paisajejapones/index.html>