

Extracto capítulo 4

LA CALIGRAFÍA JAPONESA DE VANGUARDIA.

Conexiones con los movimientos abstractos occidentales entre 1930 y 1950.

Es sabido que la influencia recíproca entre el arte occidental y oriental adquirió durante el siglo XIX un significado especial, haciéndose más estrecha hacia la mitad y finales del mismo. El interés que mostraron en general los artistas europeos hacia los materiales asiáticos, como el uso de la tinta en Francia, y la atención que los pintores impresionistas prestaron a las fórmulas sencillas de los trazos orientales, contribuyeron al auge del orientalismo cambiando para siempre las directrices artísticas.

Las estampas japonesas y sus influencias en Van Gogh; los trazos de Sengai Gibon y su repercusión en la línea de Toulouse Lautrec; fueron, por citar algunos grandes artistas, parte de esa nueva visión de la pintura y el dibujo, en los cuales el concepto de *orientalidad* entraría a formar parte para siempre. Por lo tanto no es de extrañar que durante el siglo XX muchas de esas influencias ya estuviesen asimiladas en las formas de expresión del arte de las vanguardias occidentales, y probablemente gracias a esa asimilación natural no se cuestionara su procedencia.

Durante la primera mitad del siglo, la maquinaria artística moderna avanzaba imparable en busca de libertades artísticas. Entre esas nuevas libertades aparecía la recuperación de muchas formas de expresión relacionadas con el arte primitivo; recordemos la influencia que ejerció el primitivismo africano en el cubismo, y el interés que suscitaron las culturas orientales e indígenas en los movimientos abstractos. En estos últimos se manifestaría una gran atracción por las culturas ancestrales, en general poco conocidas y valoradas en Occidente hasta ese momento, y una enorme curiosidad por sus escrituras como medio de expresión artística. Hemos de destacar aquí a Paul Klee como uno de los grandes iniciadores y maestro para futuras generaciones.

En esa mezcla de interés por los descubrimientos antropológicos, por la psicología y el psicoanálisis, por lo exótico y los mitos, las caligrafías representaban la fascinación de lo impenetrable, y de alguna manera la búsqueda del inconsciente colectivo. La característica

común era el misterio, que aparecía unido siempre a unas grandes dosis de ensueño y poesía, de manera que artistas como Michaux, Tobey, Masson, Miró, Alechinsky y una larga etcétera, algunos cercanos a los movimientos informalistas y expresionistas y otros al movimiento surrealista, se vieron inmersos de forma muy individual en la fascinación por los procesos caligráficos orientales.

La gran atracción que pudo surgir entre el surrealismo y esa fascinación por la caligrafía oriental fue debido sin lugar a dudas al gran espíritu poético de ambos; sin embargo el pensamiento surrealista, relacionado en buena medida con los procesos del psicoanálisis y la asociación libre, no tuvo en Japón el seguimiento ni la importancia que marcó en Occidente. Entre las muchas razones hay que tener en cuenta que en la tradición japonesa, al igual que en la china, el pensamiento de automatismo psíquico, ajeno a la intervención de la razón, que planteaba este movimiento, guardaba cierta relación con la parte más taoísta del budismo zen; por supuesto salvando grandes diferencias.¹

Sin embargo un nuevo concepto se introducía a través de estos movimientos en el arte occidental, concepto que ya existía en la caligrafía: “la importancia del azar en la creación”² El azar, que desde la invención del taoísmo chino formaba parte de esta doctrina y que alcanzó con el tiempo al arte caligráfico, tomaba aún mayor interés en la filosofía zen, heredera en gran parte del taoísmo. De manera que a pesar de la diferencia existente entre la caligrafía japonesa ortodoxa y la caligrafía zen, el nuevo arte de las vanguardias caligráficas del siglo XX retomaba parte del espíritu aperturista del zen a través de la influencia indirecta que sobre ellas ejercerían las corrientes occidentales. Y ese azar llegaba a su cenit en la obra de algunos de los expresionistas abstractos; sin embargo, a lo largo de su evolución, la interpretación de la libertad y del azar entre los pintores occidentales y los calígrafos orientales no sería igual como veremos posteriormente.

Si esa relación entre el arte caligráfico y el surrealismo, era entre otros motivos la poesía, no es de extrañar que muchos de los artistas interesados en este tema se sintieran poetas a la par que pintores.

Miró, para quien a lo largo de su vida la poesía y la pintura siempre estuvieron unidas, se sintió profundamente atraído por la caligrafía japonesa, hasta el punto de que durante una época de su

¹ Sobre este tema véase .Suzuki D.T / From, E. *Budismo y Psiconálisis*. México. Fondo de Cultura Económica.1985.

² Cfr p.64

trayectoria, ésta influyó notablemente en su trabajo, especialmente y de forma más directa en los años 60 cuando tuvo la oportunidad de viajar a Japón. (*ils 84*)

Por otro lado, entre los críticos de arte japoneses que apoyaban incondicionalmente a sus artistas en el extranjero debemos resaltar la figura de Takiguchi, quien en 1931 colaboraba con André Breton y Paul Eluard, a la vez que hacía de puente entre Occidente y su país.>>>>>>>>.....