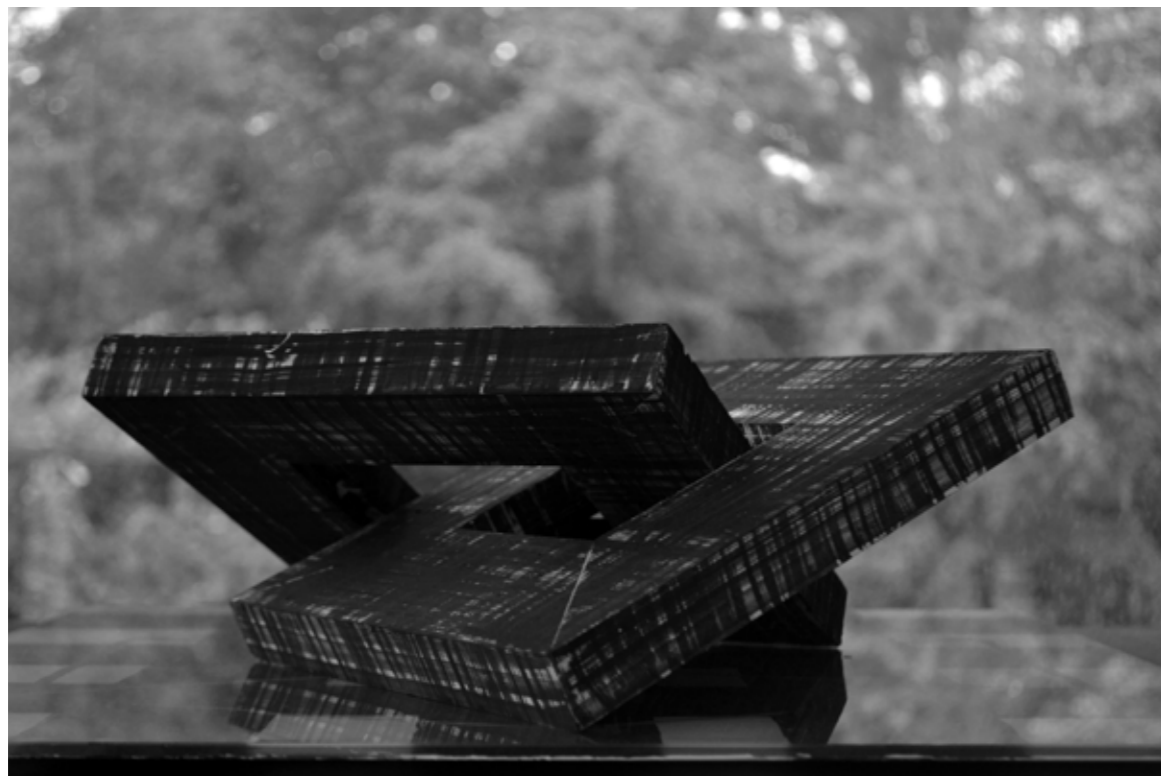




≡ Vistas do xardín do pintor Xaquín Chaves.



JARDÍN DEL PINTOR

Texto **Héctor Quintela**. Fotografías (esquerda) **Xaquín Chaves**.

Nos dijo el pintor que, en cierta manera, el jardín sería su obra póstuma. Coronado por su estudio y su ampliación, a medio hacer. Como a medio hacer está, todavía, el jardín. No obstante, siempre lo estará, y por eso, por muy amablemente que nos acoja y sabrosos deleites que nos ofrezca, todo jardín siempre nos resultará de alguna manera ajeno.

“A paisaxe sempre foi dende os meus inicios un referente e unha grande forza motriz, dende esa premisa cando me instalei en Lois decidín compoñer un entorno paisaxístico coma se se tratase de pintar unha obra na cal se reflexaran os meus gustos compositivos e cromáticos, un manifesto en formas e cores materializados en especies vexetais que acompañaran os meus ollos e que funcionarían estacionalmente. Como decía Akira Kurosawa falando das súas películas..., “sempre busco facer unha película na que todo sexa cine”... Ogallá o meu xardín sexa só pintura a plein air.”

El jardín desciende, se va estrechando. En la punta hay un bosquecillo de bambú, y justo antes, o delante, un pequeño galpón, cuyo uso no estaba definido entonces. Pero desde arriba, desde el estudio, la vista solamente alcanza el primer parterre, la frondosidad de los árboles ya no deja ver más, sino adivinar, y poco.

Visitamos varias veces su estudio. Vimos en un estante unas maquetas que había hecho el pintor hacía años; eran idénticas a los edificios de aquella célebre vanguardia japonesa, el metabolismo, de la que apenas queda en pie su sombra. Me regaló un pequeño arce rojo en una maceta, sigue vivo, a la espera de ser plantado. Recuerdo colgada una máscara nō, y cajas con vivísimos pigmentos de color que daban la impresión de mercado de antaño.

Un día encontramos unos pequeños frutos de piel hialina sobre un platito, como pequeños farolillos. Nos ofreció probarlos, nos daba reparo por la aparente fragilidad de aquel fruto. Pelamos una de las paredes de la alhaja y, dentro, flotante como una pequeña luz, encontramos el dátil, dorado como de miel. Tras un pequeño tirón se desprendió, sonando un leve desgarró; su sabor era muy rico, dulce y amargo. No me atreví a comer más que uno, mientras el pintor reía y preparaba el té. Dejé la piel del fruto, como papel de fumar hecho un guiñapo en el borde del plato, los pequeños nervios rotos, junto a los otros frutos ofrecidos alrededor de él, resplandecientes.

Me arrepentí de no haber aceptado su invitación a llevarme uno, pero tuve miedo de que el raro fruto llegase a casa mellado, roto, y a que se fuese a perder luego, con el tiempo, sobre mi escritorio. ■

LOS LUNARES DE YAYOI

por Eduardo Fernández

Hay una parte de este artículo, hacia el final, donde hablo de lo orgánico en la obra de Yayoi Kusama. Tuve que hacer un verdadero esfuerzo para no relacionarlo con esa imagen de microscopio del ébola que causa histeria en los medios durante estos días. Me pareció innecesario y poco prudente hablar de esto. Pero en serio... ¿no os recuerda a la obra de algún expresionista tipo Matisse? El fondo rojo y ese virus con forma de gusano azul. No quiero ser un grosero, dejadme pasar esta y prometo no volver a incomodar con comparaciones poco apropiadas.

He leído en algún callejón de internet que cuando Kusama iniciaba su carrera en Nueva York en plenos sesenta, realizó toda clase de propuestas artísticas de vanguardia siguiendo lo que hoy llamaríamos *proceso interdisciplinar*. Fue sin duda ese momento el que determinó su consideración de artista de vanguardia. Entendamos este término en su significado contemporáneo. Es decir, como adjetivo asociado a artistas que despuntan por realizar apuestas arriesgadas y aparentemente inconexas. Como instalaciones públicas, performances, proyectos de activismo social y otras piezas menos convencionales para el público no especializado.

Imagino que Yayoi estaba motivada por lo convulsa que fue esa década que algunos académicos señalan como decisiva para entender el arte de hoy. Calma, esto no es otro texto cualquiera en el que nos perdemos entre el humo de *Woodstock*, la guerra de Vietnam o el asesinato de JFK. Para eso sugiero acudir al mundo universitario, los medios de comunicación o incluso la política, donde muchos siguen inmersos en un pintoresco *revival* de los sesenta planteando como cuestiones innovadoras cosas ya resueltas hace décadas.

Toca ahora hablar del *Op art* y de las influencias expresionistas de la artista japonesa. Hablar de sus influencias directas, Picasso, Pollock, Matisse... Pero entre nosotros, casi preferiría buscar en youtube *Somebody to love* de Jefferson Airplane y tirarme en un puff roto que pierde bolitas esperando que este artículo se escriba solo mientras enciendo un narguile.

Yayoi es todo un rompecabezas y no será tarea sencilla describir su trabajo. En su documental *I love me*, vive confinada en su estudio con sus obsesiones, sus neuróticas conversaciones sobre el suicidio y los problemas familiares que sufrió de niña. Es notorio el hecho de que no parece sentir pudor en mostrar su intimidad, lo cual hace que resulte encantadoramente cínica. Esto no va lejos del fenómeno actual de la *extimidad* (el antónimo de intimidad). Pulula en las redes sociales nuestra vida privada a ojos de todo el mundo.

No voy a tomar la típica actitud alarmista de que puede ser mentalmente poco higiénico el estar tan expuesto en internet. Yayoi hace lo mismo exponiendo su obra y su vida al público, o al menos hasta donde ella quiere.

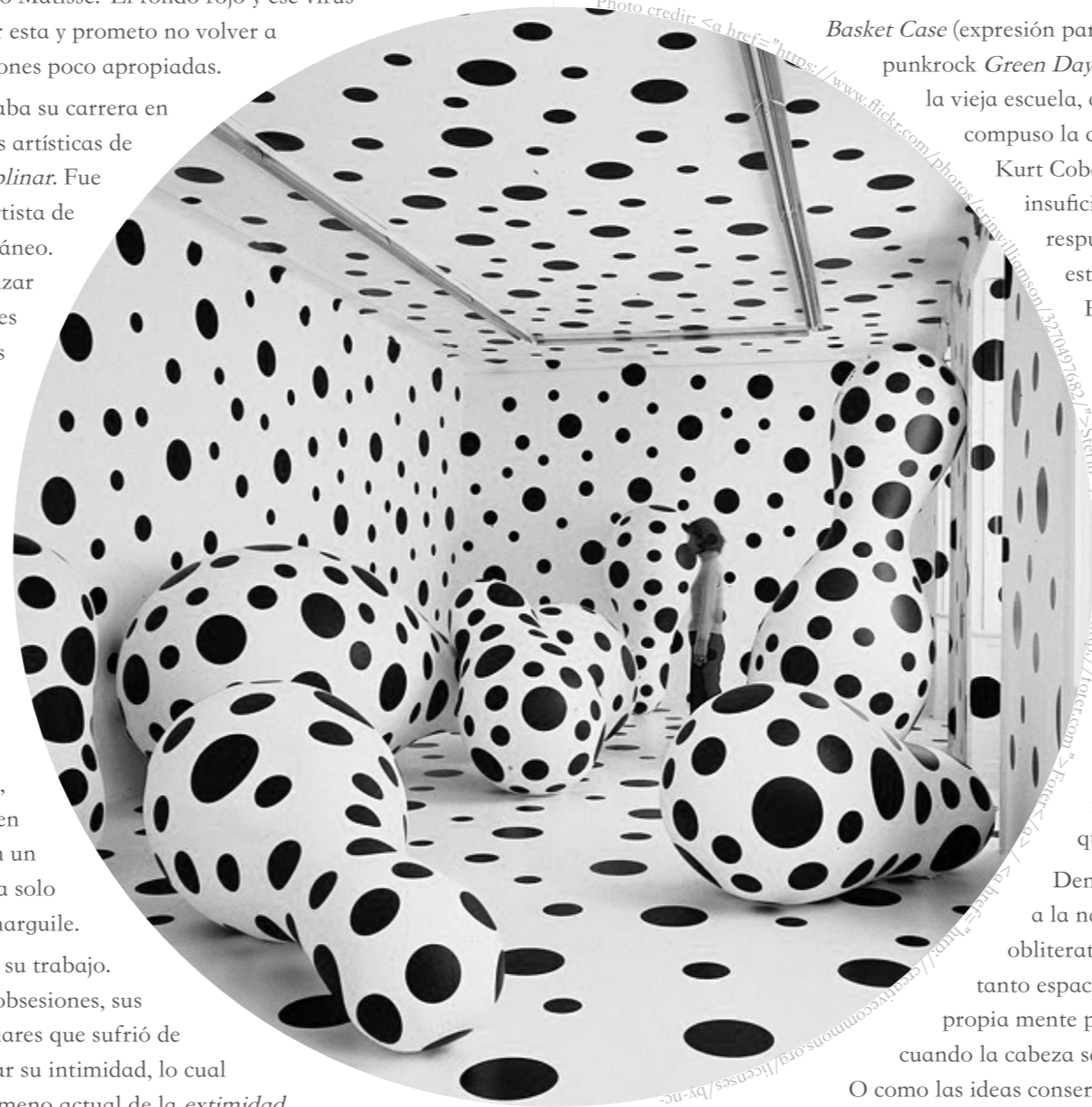
Por eso me pareció indecoroso que el documental eludiese que Kusama lleva décadas internada voluntariamente en una institución mental, igual que Panero, Robert Walser, Van Gogh... y otros muchos que vivieron en, probablemente, una de las instituciones decisivas del siglo XX. Foucault escribió *Historia de la locura* como respuesta al racionalismo estricto de nuestra sociedad moderna. Si la locura es una salida que le queda al sujeto para evadirse, entonces todos nuestros héroes y nuestra historia tiene que estar llenas de locuras. Como Ginsberg, yo también *he visto las mejores mentes de mi generación destruidas por la locura*. Como el trastorno bipolar de Kirsten Dunst en la maravillosa *Melancolía* de Lars Von Trier. O DiCaprio en *Shutter Island*... Felizmente, que una cosa está rota no significa que no sirva. Igual que ese amigo que tiene un móvil carísimo con la pantalla estallada y sigue funcionando.

Basket Case (expresión para decir "mal de la cabeza") es la popular canción del grupo de punkrock *Green Day*. En el videoclip la banda se parodia a sí misma en un psiquiátrico de la vieja escuela, con camisa de fuerza incluida. Billy Joe, el cantante de los ojos verdes, compuso la canción después de descubrir que sufría problemas emocionales. Si Kurt Cobain fue el ángel de una generación narcisista y suicida por un mundo insuficiente, si Tupac Shakur era el afroamericano que se hace gangster en respuesta a un sistema racial y opresor, entonces Billy Joe es el otro que sí estableció límites, pero pagándolo con otros problemas más profundos.

En este pobre esquema que he bocetado, la locura es el último estado de rebeldía -junto al suicidio o la muerte- contra los otros locos que son los que sí pueden vivir toda una vida sin imaginar otra cosa que el confort de la rutina y el anonimato. No veo tan lejos que coloquemos a Yayoi en esta estantería llena de polaroids desenfocadas, antidepressivos, flores marchitas, pistolas bañadas en oro, fotos de tus padres divorciados y colores psicodélicos. Esa recreación de la locura llena de tópicos orbita sobre una imagen sobre-explozada que es la del artista loco e impredecible, el genio incomprendido. Pero todos sabemos que esto no es más que otra exigencia del escenario actual. Es como cuando posas creyendo que es una foto, y te dicen "es un vídeo". Desearías poder quedarte quieto para siempre solo por no tener que darle la razón al smartphone. Pero te tienes que mover y reconocer ese micro-ridículo que has hecho pensando que te estaba mirando el "gran otro" que es internet.

Dentro del universo de imágenes de Yayoi, lleno de referencias poéticas a la naturaleza, la muerte, la obsesión... hay un término magnético: "self-obliteration" (autoerradicación). Cuando una idea es tan invasiva, ocupa tanto espacio y consume tantos recursos; la personalidad, las sensaciones y la propia mente pierden capacidades. Sucede algo similar con los trastornos obsesivos, cuando la cabeza se bloquea como un ordenador por falta de espacio en el disco duro.

O como las ideas conservadoras que quieren que tengamos más memoria para ser más condescendientes con el presente. El acto de crear visto como un mantra, un ritual de pureza, la espontaneidad budista... nos acabamos de colar sin pedir permiso en el sistema operativo de muchos intelectuales y artistas del siglo XX que profesaban verdadera fascinación por ideas espirituales *fast-food* de oriente. Sigamos a ver dónde lleva esto, juro no hacer más parábolas informáticas.



Después de las grandes guerras del siglo XX, los fenomenólogos que intentaron hacer de la filosofía una ciencia exacta, se plantearon qué sentido tenía vivir en una sociedad donde el sujeto viviese sin emitir juicios propios o plantearse la razón de sus actos. Parece que visto desde esa perspectiva, la actitud de Yayoi a la hora de producir piezas sea casi una respuesta automática: un ritual supersticioso. He visto a muchos artistas produciendo piezas en sus estudios con una mecánica similar a la cadena de montaje.

Si hay que entender la producción de arte como una forma terapéutica o técnica... o incluso artesanal – me ha costado escribir esa palabra, tengo prejuicios contra ella- quizás generemos controversia. Es muy injusto insinuar que la historia del arte, su filosofía y sus miles de años de tradición hayan sido un pretexto para estar distraídos. Sería más sencillo asumir que el artista “loco” que hace arte para curarse sólo es otra interpretación popular de una época con ideales dispersos. No nos confundamos. Abunda esta visión romántica de la decadencia. Sólo es otro indicio de nuestra tradición melodramática y no creo que moleste demasiado. Los artistas son un preciado emblema de comunidades prósperas. Incluso cuando esos artistas son irreverentes, excéntricos y se hallan habitando la difícil separación entre lo genial y lo ridículo, continúan siendo el exponente más adecuado de que nuestra civilización todavía tiene algo que decir más allá de la doctrina. Nada tan atractivo para estimular el pensamiento que las personas que se dejan llevar por sus pasiones individuales.

Me gustaría cerrar hablando de las repeticiones y las formas orgánicas de sus dibujos. Pero son esos delirantes lunares que Yayoi dice ver desde que era niña los que definen muy bien el carácter de la japonesa. Esos lunares que están en toda su obra. Cojamos un poco de aire y hagamos acopio de toda nuestra atención, porque es el momento de una interpretación oscura. Pienso que sus lunares son la proyección subconsciente de nuestras propias expectativas, del anhelo colectivo de hacer nuestro aquello que nos rodea. Una mirada vaga y pasional que se reduce al brillo exterior de las cosas y que se reproduce sin control de forma veleidosa. Como dejarse llevar por la agitación hasta el punto de terminar en un plató de televisión aplaudiendo a bufones, o en un estadio gritándole a un balón.

Esos puntos que Yayoi dice que ve en todas partes serían una forma de relacionarse con un mundo alienante y opresivo erigido sobre un imperio de emociones. Pero no creo que sea nada de esto. Me estoy columpiando.

Creo que ni ella sabe qué son esos puntos y tampoco está ahí para eso.

En Nueva York, en una galería de Chelsea tuve oportunidad de ver su pieza *Fireflies on the Water*. Una puerta da acceso a una sala hecha de espejos con pequeñas luces colgando, dando la sensación al espectador de estar flotando en medio del universo. Quizás fue en aquel momento cuando entendí el concepto de *obsesión* tal y como lo entiende Yayoi, como una prisión de belleza infinita. ■



Photo credit: https://www.flickr.com/photos/jeffweb/8373001539/ / http://foter.com / http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.0/

O CINE DE COREA DO SUR: UNHA INDUSTRIA CHEA DE POSIBILIDADES

por Antía Cons Pequeño

O universo surcoreano é un lugar no que me introducín fai agora xa case seis anos, e foi todo gracias á música K-pop. Pero, como boa amante que son do cine dende que teño uso de razón, non tardei en ampliar as barreiras e internarme nas delicias dunha industria que nos últimos anos está atopando o seu lugar non soamente dentro da súa propia patria, senón tamén a nivel mundial.

O cine asiático xa era coñecido pola miña persoa dende facía anos, pero os meus coñecementos baseábanse basicamente na cinematografía chinesa e xaponesa. O cine coreano, como case todo o cine do sur este asiático, ten ese componente único e intimista que no mundo occidental soamente se chega a visualizar en filmes independentes e de lugares menos coñecidos internacionalmente, como o sueco ou o finés. É un cine máis escuro e profundo, que se interna nos recunchos máis recónditos da mente humana, pero tamén sabe mostrar as partes máis amables do ser humano dunha forma delicada e distinta á que nos ten acostuada a industria hollywoodiense.

Por suposto, non todo o cine coreano reflexa simplemente esas dúas visións tanto individualistas como da sociedade, senón que sabe fabricar historias máis amenas e lixeiras para o espectador; ese tipo de cine ó que nós estamos acostumbrados. Pero iso si, sempre sen perder ese toque do mundo asiático tan único e – practicamente- imposible de replicar.

Así pois, existe todo un abanico de posibilidades según o xénero que lle interese a cada un. Están eses grandes clásicos de case obrigatoria visión,

como é *Oldboy* (2003) e as dúas secuelas da triloxía *Venganza*, *Sympathy for Mr. Vengeance* (2002) e *Sympathy for Lady Vengeance* (2005). Outra película que pode que aínda non sexa considerada un clásico do cine surcoreano pero que está entre as miñas favoritas é *El hombre sin pasado* (2010), gañadora do premio Sitges no 2010 e unha das poucas que chegaron ata o noso mercado, así coma *Hierro 3* (2004).

Por outra parte, se che interesa o cine de acción ó estilo *Ocean's Eleven*, non podes perderte *The Thieves* (2012). Se che vai máis o thriller con muller fatal, podes ver *The Scent* (2012) ou, se polo contrario prefires o sobrenatural, *A Werewolf Boy* (2012) é a túa película – para min é das máis frouxiñas que vin, pero soe gustar bastante, e Song Joong Ki sempre logra namorar- ou *Psychic/Hunters* (2010). O cine surcoreano ten moito xénero histórico, e *King and the Clown* (2005) é unha das máis aclamadas, tanto pola calidade da película como por dar a coñecer a uns dos mellores – confeso que peço de biasismo- actores surcoreanos do momento: Lee Jun Ki.

Otra das miñas películas favoritas é *101 Architecture* (2012), un film que trata sobre o primeiro amor. De temática romántica, aínda que algo máis dramática – os surcoreanos son moi dados ó drama aínda que estean facendo comedia- é *Always* (2011). Podería seguir recomendando máis películas, pero creo que é mellor que vaiades descubriendo vos pola vosa conta, e estas son soamente algunhas das miñas películas predilectas. Existen multitude de grandes obras pero, xa que non as vin, prefiro non remitirme a elas.