

Después de la niebla, primeras flores

Oriente y los orientalismos,
del modernismo a la modernidad

Del 26.04.2023 al 07.01.2024



© Mari Ito

Comisaria: Menene Gras Balaguer

Alberto Baraya | Ana Nance | Antoni Muntadas | Azuma Makoto | Cecilia Paredes | Hang Sungpil | Javier Garcerá | Jean Marie del Moral | Joan Fontcuberta | Lee Lee Nam | Linarejos Moreno | Luo Min | Manuel V. Alonso | Mari Ito | Marina Núñez | Marisa Gonzalez | Nicolás Combarro & Wawi Navarroza | Nobuyoshi Araki | Pablo Merchante | Paula Anta | Takashi Murakami | Teresa Esteban | Yasumasa Morimura

Dossier de prensa

- Nota de prensa.....2
- Artistas (biografías y descripción de las obras presentes).....5
- Texto curatorial por Menene Gras Balaguer.....28

Casa Asia y Casa Vicens organizan una exposición de arte contemporáneo sobre temática floral en Oriente y Occidente

- La exposición reúne, por primera vez en Barcelona, obra de 24 artistas españoles, asiáticos y latinoamericanos contemporáneos que dialogan con el orientalismo del modernismo a partir de las formas florales
- La temática floral es el nexo que une las obras de todos los que participan en este proyecto con diferentes soportes: el dibujo, la pintura, la fotografía, el video y la instalación
- La exposición se podrá visitar en Casa Vicens desde el 26 de abril hasta el 7 de enero de 2024

Barcelona, 25 ABRIL 2023

Casa Asia y Casa Vicens presentan el proyecto expositivo *Después de la niebla, primeras flores. Oriente y los orientalismos, del modernismo a la modernidad*. Esta exposición reúne obra de 24 artistas españoles, latinoamericanos y asiáticos contemporáneos que aportan su creación personal en su interpretación de la representación floral.

La exposición se podrá visitar desde el 26 de abril hasta el 7 de enero de 2024 en la Casa Vicens, la primera casa de Antoni Gaudí en la que desde su concepción establece un diálogo constante con el jardín que la rodea, y donde destaca el programa ornamental de temática natural en todas sus estancias.

Se trata de una exposición única que congrega por primera vez en Barcelona a 24 artistas contemporáneos que comparten un nexo común, la temática floral, aunque cada uno de ellos elabora su propio discurso creativo utilizando distintos formatos y soportes, como son el dibujo, la pintura, la fotografía, el video y la instalación. Este proyecto expositivo pone en relación el orientalismo del modernismo y la mundialización del arte en la actualidad.

De los 24 artistas que participan en la muestra 11 son españoles: Antoni Muntadas (instalación), Javier Garcerá (pintura), Pablo Marchante (pintura), Teresa Esteban (pintura), Joan Fontcuberta (fotografía), Nicolás Combarro (fotografía), Linarejos Moreno (fotografía), Paula Anta (fotografía), Manuel V. Alonso (dibujo), Marina Nuñez (video), y Marisa González (vídeo-instalación). La norteamericana Ana Nance (fotografía) y el francés Jean Marie del Moral (fotografía) cuentan con nacionalidad española.

9 son asiáticos: los japoneses Mari Ito (Instalación pictórica), Takashi Murakami (pintura), Yasumasa Morimura (fotografía), Nobuyoshi Araki (fotografía) y Azuma Makoto (video). Los coreanos Han Sungpil (video) y Lee Lee Nam (video), la china Luo Min (pintura) y la filipina Wawi Navarroza (fotografía). Completan la exposición 2 artistas latinoamericanos: el colombiano Alberto Baraya (instalación) y la peruana Cecilia Paredes (fotografía).

La comisaria de la exposición, Menene Gras Balaguer define el proyecto expositivo como “una puesta en común de la representación de formas florales afín a todas las producciones

contemporáneas que se han agrupado, suscitando un interés particular por la vigencia de la representación floral en el arte contemporáneo; y, por otra, partiendo de la temática floral que comparten estos artistas, plantear las conexiones que pueden perfilarse entre los trabajos que se muestran, la historia que los precede y los vínculos que acreditan su interés, en tanto que manifestaciones puestas en valor por la historiografía artística y la crítica contemporánea”.

El arte floral en las civilizaciones de Oriente y Occidente

El arte floral ha tenido una presencia constante en la historia del arte. Desde las pinturas en la antigua Grecia hasta la actualidad, las flores y las plantas han sido fuente de inspiración para los artistas de todas las épocas.

Ya en la Antigua Grecia eran una parte importante de la vida diaria y la religión, y en el Renacimiento eran un símbolo de belleza y de perfección natural. En el siglo XVII el arte floral se convirtió en un género popular en Europa, y en particular durante el Barroco adquiere un papel de primer orden, como fue el caso de la pintura floral del Siglo de Oro español o la pintura flamenca de los Países Bajos hasta el siglo XVIII. Durante el siglo XIX el arte floral experimentó una revolución con el movimiento impresionista. Los artistas de este movimiento comenzaron a utilizar flores y plantas como elementos decorativos en sus paisajes. En Asia, el culto a la naturaleza especialmente en China, Japón y Corea y la presencia de las formas vegetales, flores y plantas, se remonta también hasta la antigüedad, sobre todo en la pintura ornamental y posteriormente en la pintura de paisaje clásica en China y Japón. En la actualidad, el arte floral sigue evolucionando y adaptándose a los cambios culturales y sociales, y sigue siendo una fuente de inspiración y creatividad para los artistas de todo el mundo.

“Desde el inicio, la exposición se ha pensado como un medio para mostrar el interés del arte floral en las civilizaciones de Oriente y Occidente, a partir de los diálogos sin límite entre las producciones de los artistas contemporáneos que se presentan. Es una manera de tender puentes entre oriente y occidente con sus propuestas, tratando de no caer en los tópicos que han contribuido negativamente en la construcción de Oriente desde una perspectiva colonial. La temática floral no es un pretexto, sino el centro de este proyecto, en el que convergen las imágenes producidas por sus autores, pensando en el culto a la Naturaleza que la literatura propicia y arroja históricamente desde la antigüedad”, asegura la comisaria Menene Gras.

El título que da nombre a la exposición se ha inspirado en dos versos extraídos de los haikus de Matsuo Basho y el subtítulo pretende “contextualizar las obras que se presentan y el lugar donde esto ocurre. Precisamente, Oriente y los Orientalismos, del Modernismo a la Modernidad visibiliza la idea de que “la modernidad siempre queda inacabada, sea cual sea la etapa histórica desde la que se plantea, identificándose con cada cambio de época”. A su vez, deja patente cómo se da continuidad al orientalismo durante el modernismo catalán y el art Nouveau europeo en todas las disciplinas artísticas.

El visitante que acuda a ver la exposición en Casa Vicens podrá disfrutar de un diálogo único en torno a la temática floral en el marco de un edificio que ha sido declarado Patrimonio Mundial por



la UNESCO, como es la Casa Vicens, con obras de grandes figuras del panorama artístico nacional e internacional.

Sobre Casa Asia

Casa Asia es un consorcio público constituido por el Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación, la Generalitat de Catalunya, el Ayuntamiento de Barcelona y el Ayuntamiento de Madrid, con el objetivo de contribuir a un mejor conocimiento y al impulso de las relaciones entre las sociedades de Asia y el Pacífico y España, en el ámbito institucional, económico, cultural, y educativo, además de acercar y facilitar el intercambio de culturas y proyectos de interés común. La institución, creada en 2001, se ha convertido en todos estos años en el principal organismo de diplomacia pública en España sobre la región Asia-Pacífico y punto de encuentro de todos aquellos actores interesados en una de las zonas más dinámicas del mundo. Casa Asia tiene su sede en Barcelona y cuenta con un Centro en Madrid.

Sobre Casa Vicens

Casa Vicens es la primera casa realizada por Antoni Gaudí entre 1883 y 1885. Declarada Patrimonio de la Humanidad UNESCO en el año 2005, es la casa-manifiesto donde un joven Gaudí, de apenas treinta años sentó las bases de lo que sería su arquitectura posterior. Ubicada en el barrio de Gràcia de Barcelona, abrió sus puertas al público en noviembre de 2017 tras tres años de restauración y rehabilitación que permitieron a la casa volver a su origen. La destacada rehabilitación llevada a cabo por Martínez Lapeña – Torres Arquitectos y DAW Office ha sido premiada y finalista en diversos premios de arquitectura de todo el mundo (Finalista Premio FAD de Arquitectura 2018, Premio de Rehabilitación en los Premios Lledó Arquitectura 2018, Obra premiada en la XIV Bienal Española de Arquitectura y Urbanismos 2016-2017, Obra candidata al Premio EU Mies Award 2019 y Obra finalista Premios XI BIAU 2019. Casa Vicens cuenta con el sello Biosphere por su compromiso con la sostenibilidad turística, el sello Safe Tourism otorgado por el Instituto para la Calidad Turística Española y distintivo de Safe Travels respaldado por el Consejo Mundial de Viajes y Turismo, ambos sellos reconocen la aplicación total y correcta de las medidas de higiene y sanidad establecidas para hacer frente a la COVID-19.

Alberto Baraya (Bogotá, Colombia, 1968).

Alberto Baraya es un artista multidisciplinar que trabaja con varios soportes y cuya práctica consiste básicamente en la creación de nuevas representaciones geográficas de nuestro comportamiento cotidiano. Estudió en la Facultad de Artes en la Universidad Nacional de Colombia y completó su formación en España, especializándose en arte de los nuevos medios en la UCM y con un máster en Estética y Teoría del Arte en la UAM. El artista ha formado parte de eventos internacionales como la Bienal de Berlín (2014); la Bienal Internacional de Arte de Cuenca (2011) y la Bienal de Sao Paulo (2006), participando a su vez en numerosos proyectos colectivos del Centro cultural G. García Márquez (Madrid, 2020), del Museo del Bronx en (Nueva York. 2014) y de la Fundación Colección Jumex (México DF, 2013).



Invernadero de plantas artificiales (2014)

Instalación. Construcción de policarbonato (250 × 185 × 195 cm) y plantas artificiales.

A modo de jardinero y coleccionista de plantas, el artista imita al célebre botánico José Celestino Mutis (1732-1808): mientras que este último descubrió e inventarió especies vegetales, Baraya parodia la exploración científica con plantas artificiales adquiridas en tiendas y bazares, simulando una expedición en busca de ejemplares que imitan la flora tropical auténtica.

Cortesía del artista y de la Galería Fernando Pradilla

www.galeriafernandopradilla.com

Ana Nance (Carolina del Sur, EUA, 1969)

Ana Nance es una fotógrafa que ha trabajado sobre todo para la prensa. Obtuvo su título de B.F.A en el Savannah College of Art and Design en Georgia en 1991, y antes de trasladarse a Madrid vivió y trabajó en Nueva York durante más de una década. Nance ha dirigido diferentes equipos para campañas publicitarias de grandes marcas como Coca-Cola, Nike, Mercedes, Visa, Renault, Movistar Series e Iberdrola. Ha colaborado también con destacadas publicaciones como El País Semanal, Marie Claire, el Wall Street Journal, Vogue, Condé Nast Traveler, The New York Times y National Geographic. Sus premios y reconocimientos incluyen el British Journal of Photography de Female in Focus, el Prix de la Photographie, el American Photography, el ICP, el LensCulture y el premio ARI como fotógrafa editorial del año. Ha pasado por ferias, galerías y festivales de Europa y Estados Unidos, participando en exposiciones colectivas e individuales con su producción artística. Actualmente, es consultora de la OMT y docente en el IED de Madrid.



Collar de claveles en un mercado en Katmandú (2010), Loto en un mercado en Bangkok (2011), Orquídeas en un templo en Seúl (2012) y Las dalias de un mosuo, Luoshui, provincia de Yunnan, China (2014)

Fotografías impresas sobre papel de algodón con tintas naturales y marcos de madera (50 × 50 cm).

Captar el lenguaje de las plantas y transmitir su experiencia sensorial es el objetivo de las fotografías de Nance. A pesar de la distancia que separa geográficamente el lugar donde se fotografiaron estas flores, existen entre ellas múltiples conexiones silenciosas que evocan una relativa proximidad.

Cortesía de la artista

Antoni Muntadas (Barcelona, España, 1942)

Antoni Muntadas explora temas políticos y sociales con su producción artística. En el ámbito académico, ha impartido y dirigido cursos y seminarios tanto en Europa como en América y Asia. Entre otros lugares, en la Escuela Nacional de Bellas Artes de París, en el Instituto de Arte de San Francisco o en la CAFA (Central Academy of Fine Arts de Pekín). También ha sido artista residente y profesor en varios centros de investigación y educación como Arteleku (San Sebastián), la Western Sydney University y el MIT (Massachusetts Institute of Technology), donde además ejerció como investigador y profesor invitado hasta 2014. Actualmente, es profesor del Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia. Muntadas fue el artista encargado de representar a España en su Pabellón del Giardini en la Bienal de Venecia de 2005, con su proyecto *On Translation*. La 72 Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica de Venecia en 2015 invitó a Muntadas para mostrar *Dérive Veneziane*, un vídeo de 38' dedicado a la parte más oculta de la ciudad de Venecia, en imágenes grabadas de noche y a bordo de una embarcación. Sus proyectos se han expuesto en museos y centros de arte de todo el mundo, recibiendo numerosos premios y becas tanto por parte del gobierno español como de otras instituciones, desde la Rockefeller Foundation a la Generalitat de Catalunya con el Premi Nacional d'Arts Plàstiques.



Malas hierbas (2021)

10 platos llanos de loza de 28 cm de diámetro sobre mesa de 150 cm de diámetro con mantel.

La vajilla *Malas hierbas* se centra en la importancia de las plantas en procesos como el viaje, el desplazamiento y la colonización. Representadas en los platos como si fueran ilustraciones botánicas, Muntadas evoca la introducción de estas plantas hostiles en las Islas Filipinas, cuyo suelo las rechazaba, atribuyéndolo a las políticas coloniales de los grandes imperios europeos.

Cortesía del artista

Azuma Makoto (Fukuoka, Japón, 1976)

Tras mudarse a Tokio con el objeto de completar su formación musical, Azuma Makoto empezó a trabajar en una floristería para ganarse la vida. Fue entonces cuando empezó a investigar la belleza orgánica de las flores, y a hacer pruebas con los arreglos florales y lo que entendió como “escultura botánica”. A raíz de sus producciones florales alcanzó gran popularidad como pionero en este sector. Galardonado con el Wallpaper* Design Award for Best Bloomers (2019) y con los premios *Yellow Pencil* en la categoría Crafts for Design en los D&AD Professional Awards, Makoto ha trabajado con todos los soportes para sus relatos florales y en particular la cámara de video para digitalizar imágenes de formas florales en todas las estaciones. Ha colaborado también con las marcas Dior, Swarovski, Fendi y Hermès, a la vez que ha expuesto sus producciones en Nueva York, Fukuoka, Dusseldorf, Tokio, Pekín, Hong Kong y París. Makoto es autor del libro *Arte floral: Makoto Azuma* (2020), donde muestra más de sesenta proyectos a través de los que se puede entender su vocación. Actualmente, es propietario de la célebre floristería Haute Couture Jardins des Fleurs en Tokio.



Drop Time vol. 38 up 90s loop (2021)

Drop Time vol. 36 full 90s loop (2021)

Vídeo monocanal, 90" en *loop*.

Makoto muestra la fugacidad y la fragilidad de lo bello natural a partir de la floración. A través de dos naturalezas muertas —una con la floración del cerezo y otra con la floración de flores comunes— crea una belleza explosiva asociada al nacimiento de la primavera, pero efímera, como se observa cuando la brisa o la lluvia mueven las flores y se produce la lluvia de pétalos.

Cortesía del artista y de Azuma Makoto Studio

Cecilia Paredes (Lima, Perú, 1950)

Cecilia Paredes es una artista peruana residente en Filadelfia (EE. UU.), donde es profesora invitada en la Universidad de Pensilvania. Realizó estudios en Artes Plásticas en la Universidad Católica de Lima, en la Cambridge Arts and Crafts School de Inglaterra y en la Scuola del Nudo de Roma. Su trayectoria ha sido marcada por los frecuentes cambios de residencia. En la actualidad, trabaja y reside entre Lima y Filadelfia. Su obra abarca desde instalaciones monumentales hasta pequeñas piezas reconstruidas a partir de elementos naturales. Sus proyectos expositivos se han mostrado en Animalario (Córdoba, 2021), exposición comisariada por Margarita de Aizpuru; en el Festival Latitudes (Huelva, 2020); en el Museo de la Universidad de Navarra (Pamplona, 2019), comisariada por Blanca Berlín; en Tabacalera Promoción del Arte (Madrid, 2015); en el Palacio Vladimir (San Petersburgo, 2013) y en el Museo de la Fotografía de Bogotá (2013), entre otros lugares. Ha participado de igual modo en la Bienal de La Habana, la Bienal de Venecia y la Bienal de Arquitectura de Canarias y en varios festivales de fotografía. Entre los reconocimientos de los que ha sido objeto destaca el Premio Iberoamericana de Toro (Zamora, 2022), el Premio a la Excelencia Pingyao International Photo Festival (Pingyao, 2015) o la Primera Mención de Honor de la Bienal Centroamericana (Managua, 2002).



Paraíso esquivo (2010), Manos de paraíso (2011) y Brisa (2012)

Fotografías en cajas de luz (100 × 100 cm).

Dafne (2022)

Impresión de tinta con resina acrílica sobre bastidor de aluminio (143 × 85 cm).

Después de vivir en varios países, Paredes representa en su trabajo artístico su viaje vital. Sus obras evocan el dolor de la pérdida y la separación del origen, pero también lo que ella llama “los deseos secretos del migrante”. En sus fotoperformances, la artista une fragmentos de su cuerpo con flores, tallos y hojas, mimetizándose con el paisaje y camuflándose entre las flores, a la vez que muestra la capacidad de adaptación al medio de una migrante.

Cortesía de la artista y de la Galería Blanca Berlín

www.blancaberlingaleria.com

Han Sungpil (Seúl, Corea del Sur, 1972)

Han Sungpil se licenció en Bellas Artes con una especialización en fotografía en la Universidad de Chung-Ang de Seúl y continuó sus estudios en la Universidad de Kingston (Londres). Su obra se centra en la fotografía, el video y la instalación, aunque algunos críticos consideran que en la fotografía empieza y termina todo su trabajo. El medio ambiente es la temática preferente para el artista, que no obstante se interesa también por la vida urbana de las ciudades cuyas fachadas transforma jugando con la realidad y la representación. Su producción artística ha sido objeto de numerosas exposiciones individuales en galerías, bienales y museos de todo el mundo, como en la Galería Blanca Berlín de Madrid, el Museo de Fotografía de Seúl o el Selasar Sunaryo Art Space de Indonesia. Ha participado a su vez en numerosas exposiciones colectivas como en el Fotografie Forum de Frankfurt, el National Museum of Modern and Contemporary Art de Corea del Sur o en el Dubai Design District de los Emiratos Árabes.



Homenaje a Monet (2016)

Vídeo monocanal, 1'16'' en *loop*.

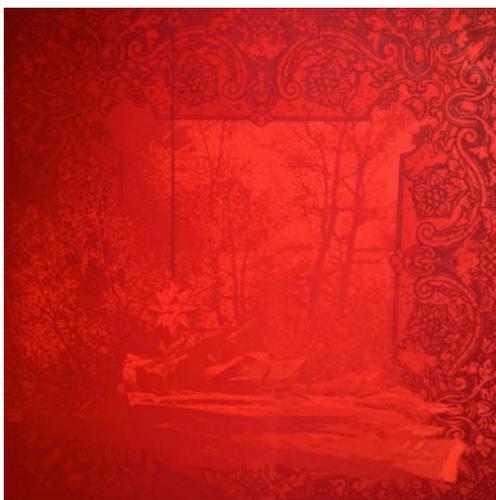
El homenaje que rinde a Claude Monet el artista coreano invoca la urgente necesidad de preservar el medio ambiente. Desde Giverny, donde Monet pasó sus últimos años, Sungpil nos invita a la contemplación estética a partir de una mirada que se detiene ante un mero lugar de paso, junto a la orilla del lago, en el que aparecen y desaparecen unos visitantes anónimos.

Cortesía del artista y de la Galería Blanca Berlín

www.blancaberlingaleria.com

Javier Garcerá (Puerto de Sagunto, Valencia, España, 1967)

Javier Garcerá se doctoró en la Facultad de Bellas Artes de la UCM Universidad Complutense de Madrid y actualmente es catedrático en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga. Su obra se basa en una reflexión teórica sobre la modernidad y la posmodernidad, explorando los límites entre el sujeto y la obra, la realidad y la percepción, a través de la noción de "vacío" presente en el daoísmo y el budismo Mahayana. Garcerá ha realizado numerosas exposiciones individuales y colectivas en España y en el extranjero en espacios como la galería Ferrán Cano (Barcelona, 1997), el Studio Cannaviello (Milán, 2002), el Contemporary Art Space (Osaka, 2002), la Galería Jorge Shirley (Portugal, 2008), el Centro d'Arte Piana dei Colli (Palermo, 2013), el Crucero del Hospital Real (Granada, 2019) y la Galería Daniel Cuevas (Madrid, 2022). De su trayectoria, cabe destacar también la obtención de la beca de la Academia de España en Roma y la beca de la Fundación Pilar i Joan Miró; así como el premio de la Colección Enate (2022) y el Premio Nacional de Pintura del Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos del Principado de Asturias (2006).



Y si no son como luz (2020)

Acrílico sobre seda (110 × 110 cm).

Garcerá intenta representar el vacío como la condición de posibilidad de todo lo que existe. El artista es un orientalista que encuentra en la cultura tradicional china e india recursos para pensar la pintura desde la nada, en la que se sumerge para volver a un origen desde el que puede concebir las formas sensibles que se prestan a la contemplación estética. No en balde, pinta sobre seda formas florales y objetos de diversa índole que conviven en la confusión.

Cortesía del artista y de la Galería Daniel Cuevas

<https://galeriadanielcuevas.com/>

Jean Marie del Moral (Montoire, Francia, 1952)

Jean Marie del Moral empezó trabajando para el diario *L'Humanité*, con la elaboración de reportajes de interés social. Tras cubrir varios reportajes en Nueva York, Toronto y Portugal, con la Revolución de los Claveles, el artista se introdujo en el universo de Joan Miró con el que tuvo el privilegio de compartir su estudio, al igual que con muchos otros artistas. Su obra ha sido expuesta en diferentes galerías y museos a nivel nacional e internacional. En 1988, participó en Rencontres Internationales de la Photographie de Arles. En 2004, publicó el libro *Barceló, fotografías de Jean Marie del Moral* y también expuso en el IVAM Institut Valencià d'Art Modern (Valencia), en el Centro Cultural Conde Duque (Madrid) y en la Galería Carles Taché (Barcelona), entre otros. Así mismo, ha colaborado durante años en publicaciones como *Vogue España*, *Vogue Francia*, *Madame Figaro* y *El País Semanal*. Es a su vez autor y director de los documentales *Picasso y la tauromaquia* (1993) y *Los estudios de Barceló* (1991).



Giverny (2010)

Fotografía de la serie homónima (120 × 150 cm).

Durante toda su trayectoria, Jean Marie del Moral ha ido captando la vida de los artistas en sus estudios o en sus lugares de trabajo habituales. Ahora nos traslada al jardín de Giverny, que cautivó a Claude Monet hace casi ocho décadas y que él visitó en 2010. El fotógrafo nos invita a imaginar al pintor impresionista con su pipa paseando entre el estanque japonés y el Clos Normand admirando su vegetación.

Cortesía del artista

Joan Fontcuberta (Barcelona, España, 1955)

Para Joan Fontcuberta el fotomontaje ha sido un recurso fundamental para cuestionar los límites entre la realidad y la ficción para explorar qué es lo real y dónde está la verdad. Considerado uno de los grandes maestros contemporáneos de la fotografía, este Premio Nacional de Fotografía (1998), Premio Nacional de Literatura en la categoría de ensayo (2011), por el libro *La cámara de Pandora* y Premio Internacional de Fotografía Hasselblad (2013), dice *muchas veces, como autor, debo esconderme o camuflarme para no estar ahí*. Fontcuberta se define como un creador visual, para el que la escritura es una manera de pensar su trabajo en relación con su tiempo, la sociedad, la historia y lo que han hecho otros creadores de imágenes antes que él. Todos sus textos tienen un componente autobiográfico, para quien dice, *donde no llega la vista llega la cámara*. Fontcuberta es fotógrafo, artista y un crítico que además del ensayo mencionado ha publicado también *Herbarium* (1985), *La furia de las imágenes* (2016) e *Imatges Latents* (2022). Sin olvidar que también es un promotor activo de la cultura visual, organizando eventos como las Jornadas Catalanas de Fotografía y colaborando en la creación de la Primavera Fotográfica de Barcelona en la década de 1980. También ha comisariado varias exposiciones como "Idas y Caos. Vanguardias fotográficas en España 1920-1945" y "Creación Fotográfica en España 1968-88", por no mencionar las numerosas exposiciones individuales que ha hecho en museos y centros de arte de todo el mundo.



De la serie "Herbarium": *Dendrita Victoriosa* (1982), *Himenea Flaccida* (1983), *Mullerpolis Plunfis* (1983), *Fungus Mungus* (1983), *Pirulera Salbitana* (1983) y *Flor Miguera* (1984)

Seis estampas glicée sobre papel Hahnemühle (52 × 42 cm).

Con Karl Blossfeldt (1865-1932) como referente ineludible en la construcción del universo vegetal, Fontcuberta nos despierta el interés con estas imágenes de flores y plantas de un herbario desconocido. Se trata de flores realizadas artesanalmente con materiales encontrados en la periferia de Barcelona, imitando las reales, con las que nos propone una segunda verdad para cuestionar aquello que creemos ver.

Cortesía del artista y de la Galería 1Mira Madrid

<https://1miramadrid.com/>

Lee Lee Nam (Damyang, Corea del Sur, 1969)

Para Lee Lee Nam arte, tecnología y ciencia son indisolubles de la tradición. Tras graduarse en Escultura en la Universidad de Chosun en 1995, empezó a interesarse por la animación, doctorándose en Nuevos Medios en la Universidad de Yonsei. A lo largo de su trayectoria el artista ha comprobado que el vídeo es el mejor medio para la creación, concibiendo grandes producciones en las que ignora los límites de las técnicas de animación y *stop motion*. Su trabajo ha sido reconocido a nivel internacional, recibiendo premios como el Award for New Digital Award (2020), o el Nanjing International Art Festival Best Artists & Audience Award (2017). Lee Lee Nam ha participado en exposiciones individuales y colectivas en todo el mundo, desde la Bienal de Venecia hasta la Saatchi Gallery de Londres o el Museo Nacional de la India. A partir de 2015, empezó su actividad docente en el Culture Technology Institute de la Chonnam National University of Media Contents.



Ruinas Mona Lisa (2016)

Vídeo monocanal, 5' 40" en *loop*.

El interés del artista coreano por dotar de movimiento a obras maestras de la historia del arte le ha llevado a intervenir obras de Velázquez, Vermeer o, en este caso, la *Mona Lisa* de Leonardo da Vinci. Lee Lee Nam presenta unos aviones que parecen bombardear la *Mona Lisa* haciendo estallar algunos puntos en llamas que se convierten en flores, hasta acabar cubriendo toda la imagen para hacerla desaparecer.

Cortesía del artista y de Clara Jeong

Linarejos Moreno (Madrid, España, 1974)

Linarejos Moreno es una artista visual, investigadora y docente, que reflexiona sobre el impacto de la ciencia, la tecnología y la industria en la cultura visual. Es profesora del MIAC (Máster en Investigación Arte y Creación) de la UCM (Universidad Complutense de Madrid). Actualmente, también es directora artística del Máster en Fotografía de PHotoEspaña. Ha sido becaria del programa Fulbright, investigadora invitada en el Department of Art History en la Rice University de Houston, artista en residencia en el ISCP (International Studio & Curatorial Program) de Nueva York y profesora invitada en el Department of Photography / Digital Media de la Universidad de Houston. La obra de Linarejos Moreno ha recibido amplio reconocimiento a nivel nacional e internacional con exposiciones como *Tabularia. Laboratorios de Ciencia e Imaginación*, en el RJB (Real Jardín Botánico de Madrid), *Art Forms in Mechanism* y *Fragmented Past / Reconstructed Present*, ambas en la Inman Gallery (Houston), así como exposiciones colectivas que incluyen: *Cambio de rumbo. Colección DKV-Colección INELCOM*, *En el recuerdo*, Photoespaña (Madrid), *Artifactual Realities*, *Station Museum* in Fotofest (Houston), y *Entre dos mares* (Bienal de Valencia).



Art Forms in Mechanism I (2009-2016)

Art Forms in Mechanism XVIII (2009-2016)

Fotografías impresas artesanalmente sobre papel baritado en vitrina de metacrilato sobre fondo de lino (196 × 120,96 cm).

Los libros *Unformen der Kunst* y *Wundergarten der Natur* de Karl Blossfeldt (1865-1932) están en el origen de las fotografías de Linarejos Moreno. La artista construye flores con fragmentos vegetales que evocan el mundo de la arquitectura, la ciencia y la industria. Los grandes formatos a los que recurre tienden a acentuar el valor estético de lo sublime con la soledad de las formas florales y su impacto sensorial.

Cortesía de la artista y de la Galería Daniel Cuevas

www.galeriadanielcuevas.com

Luo Min (Sichuan, China, 1968)

Luo Min se graduó en pintura en la Universidad Normal del Suroeste de China e hizo el Máster en Arte de la Fine Art Academy of People's Liberation Army. Actualmente reside y trabaja entre Pekín y Chengdu. Su conocimiento de la pintura realista occidental y de las técnicas pictóricas chinas tradicionales, como el *gongbi* y el *mogu* le confieren una notable versatilidad en su expresión artística de manera que es capaz de hibridar un lenguaje pictórico tradicional y su maestría en otras técnicas. La artista ha participado en exposiciones colectivas e individuales en gran parte del mundo, en proyectos como *Rostros que desde el silencio nos rondan* en el Museo Palacio de Lombillo (La Habana) o *La Poesía Superviviente* en la Galería Miguel Marcos (Barcelona). Su obra también se ha podido ver en ferias de arte internacionales como Art Beijing (2017), Art Cheng Du (2019) y Arco Madrid (2019).



De la serie “Poesía de flores caídas” (2017): N.º 2 (25 × 25 cm), N.º 3 (26 × 23 cm), N.º 11 (25 × 25 cm), N.º 12 (28 × 28 cm), N.º 17 (28 × 28 cm), N.º 19 (35,5 × 37,5 cm)

Acuarela y tinta china sobre papel.

La caligrafía, la poesía y la pintura en la antigüedad china llegaron a formar una única modalidad bajo el nombre de “arte del pincel”, que era la herramienta para la transmisión de los sentimientos del artista al papel. La obra de Luo Min parece remontarse hasta la obra del poeta y pintor Wang Wei (701-761), justificando la superposición de capas mediante la que el paisaje aparece en primer lugar y posterga la figura humana a un segundo plano, dando lugar a una doble o triple realidad.

Cortesía de la artista y de la Galería Miguel Marcos

www.miguelmarcos.com

Manuel V. Alonso (Madrid, España, 1954)

Manuel V. Alonso completó sus estudios en la Stichting de Vrije Academie voor Beeldende Kunst y continuó su formación en dibujo, composición y estructura en La Haya. Su práctica combina la formación en Holanda con influencias de la cultura china tradicional y del arte contemporáneo internacional, dando lugar a una fusión creativa de técnicas como la pintura, la caligrafía y la poesía, asociadas a las tradiciones culturales del continente asiático. La obra de Alonso explora la unidad, la multiplicidad y la representación de la naturaleza a través de elementos como la botánica y las ciencias naturales. Entre sus proyectos expositivos destacan Gaijin en Casa Asia (Barcelona, 2004), Haikus visuales en la Ludwig Foundation (La Habana, 2007), Natural Poems en el Instituto Cervantes (Belgrado, 2011), Sea Poems en el Mao Space (Shanghai, 2014) y Mares de China en la Utopia Parkway Gallery (Madrid, 2019). Ha participado también en las siguientes exposiciones colectivas El Jardín de la Utopía en la Galería Edurne (Madrid, 2010), Papeles de Asia en Casa DECOR, (Madrid, 2011) y la First Wuhan Ink Biennial (Wuhan, 2017). También ha participado en diversas publicaciones y proyectos como Tintas Comunicantes (Madrid, 2006), El jardín japonés (Madrid, 2015), Flowers. Drawings (Shanghai, 2018) y La Risa de las Flores en el RJB Real Jardín Botánico (Madrid, 2022).



Hortus Floridus (2020-2022). Flores. Dibujos 1 (75,5 × 54 cm) | Flores. Dibujos 2 (72 × 51,5 cm) | Flores. Dibujos 3 (73 × 51 cm) | Flores. Dibujos 4 (36 × 72,5 cm) | Flores. Dibujos 5 (51 × 39 cm) | Flores. Dibujos 6 (40 × 58 cm)

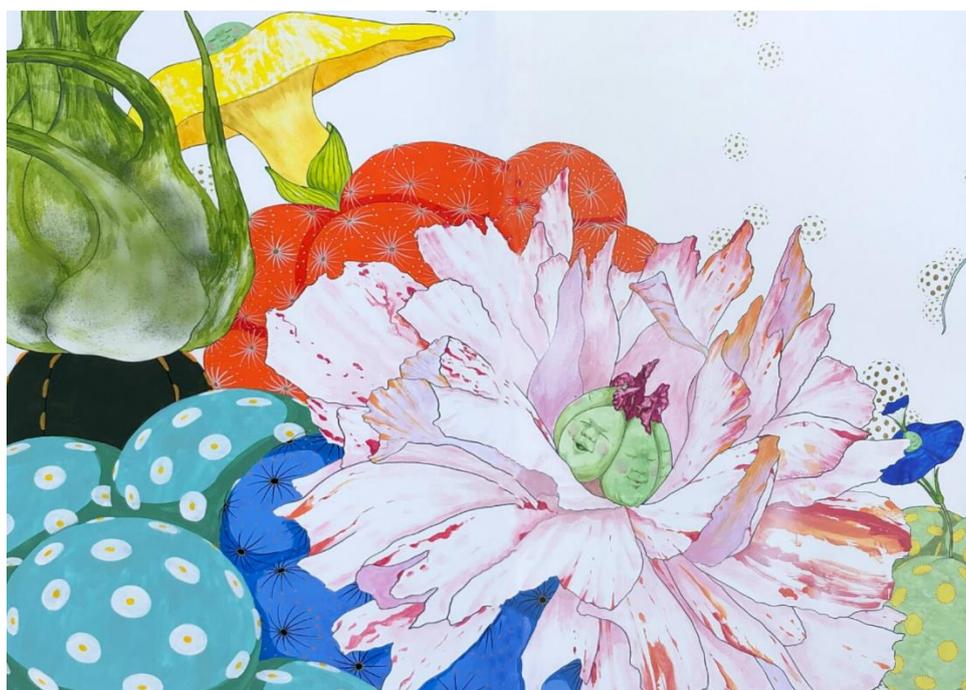
Seis cuadernos de bocetos forrados de arpillera y papel de arroz chino hecho a mano. Técnica mixta.

Crispijn van de Passe el Joven (c. 1590-1670) reunió en 1614 sus ilustraciones botánicas en Hortus Floridus, un referente en la iconografía botánica del siglo XVII. Los cuadernos homónimos que presenta Manuel V. Alonso se pueden entender como un huerto de pruebas donde planta y cultiva sus formas florales, y donde dibujo y escritura encuentran un refugio con ramas, hojas y flores que sólo el artista conoce.

Cortesía del artista

Mari Ito (Tokio, Japón, 1980)

La artista japonesa Mari Ito se licenció en Bellas Artes en la Universidad Joshibi de Tokio, donde se especializó en la pintura nihonga. Esto ocurre originalmente durante la era Meiji en respuesta a la influencia occidental en la pintura japonesa y se caracteriza por el uso de técnicas y materiales tradicionales. En 2003, hizo su primera exposición, antes de empezar a trabajar con la Key Gallery de Tokyo, y en 2006 se trasladó a Barcelona, donde reside actualmente. En esta ciudad completó su formación en la Facultad de Bellas Artes de la UAB. Desde entonces Mari Ito ha expuesto regularmente su trabajo en museos, centros de arte y galerías de España y Japón. Entre sus principales influencias se encuentran, por una parte, Yayoi Kusama y Takashi Murakami e incluso la cultura Manga; y, por otra, artistas como Georgia O'Keeffe por el modo de interpretar la temática floral. Su obra se ha podido ver en el Museo de Arte Joshibi (Kanagawa, 2004), la sala Zenbu (2007) y la sala Kannon Gyo y Wa (2009) en Barcelona, la sala d'Art Hostales 1701 (Girona, 2009), Vinart (Igualada, 2011), el Zeit Foto Salon y la Nap Gallery (Tokio, 2012), el Museo Lázaro Galdiano (Madrid, 2019) y el RJB | Real Jardín Botánico (Madrid, 2022).



Biombo (2021)

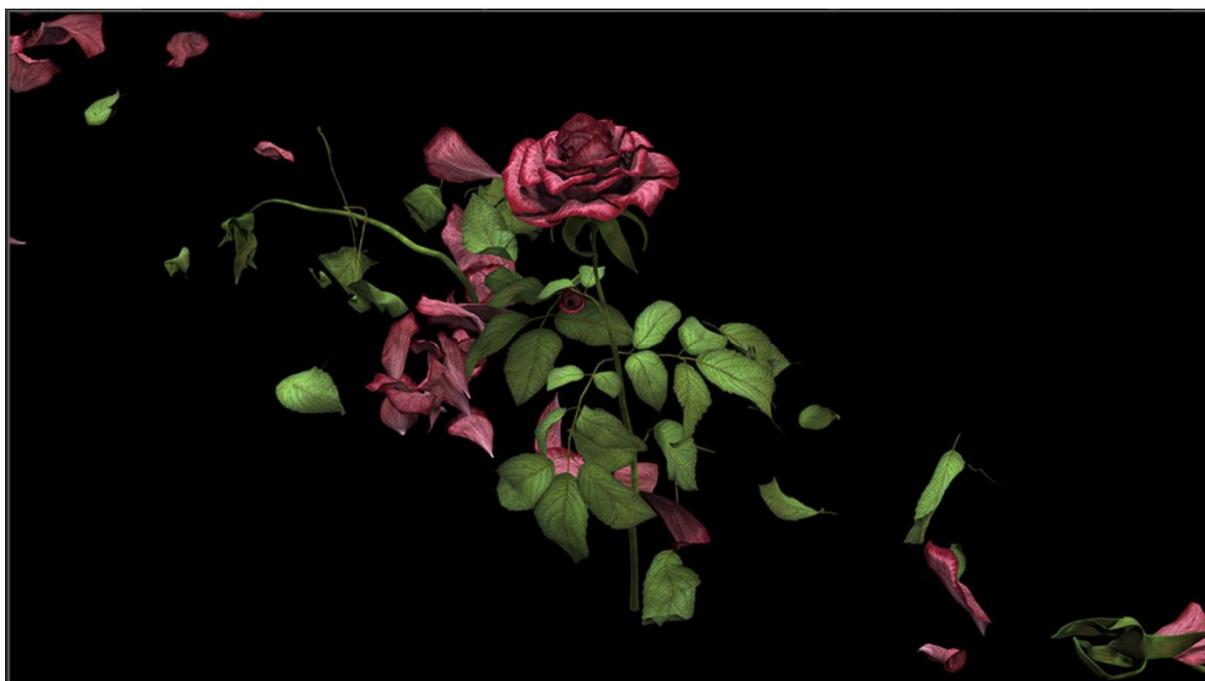
Instalación pictórica. Técnica mixta sobre 4 puertas de hierro, a doble cara (180 × 360 cm).

Las flores han sido una temática prácticamente única y exclusiva en la obra de Mari Ito, como herencia de una tradición cultural que ella incorpora desde su infancia dibujando, rodeada de los arreglos florales que realizaba su madre. Como particularidad, las flores de Mari Ito adquieren una expresión casi humana o incluso animal, como si estuvieran poseídas por una especie de encantamiento en un universo creado sólo por ella.

Cortesía de la artista

Marina Núñez (Palencia, España, 1966)

Marina Núñez es una artista multidisciplinar licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca y doctora en Bellas Artes por la Universidad de Castilla-La Mancha. Partiendo del análisis y la deconstrucción de la iconografía femenina, su obra representa, de manera pictórica o videográfica, identidades post humanas a través de imágenes de cuerpos mutantes, mestizos y múltiples. Núñez actualmente reside entre Madrid y Pontevedra, y es profesora en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Vigo. Ha expuesto individualmente en centros públicos como el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid), el Instituto Cervantes (París) o el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza (Madrid). En cuanto a su participación en proyectos colectivos, destacan La realidad y el deseo (Fundación Miró, Barcelona), I Bienal Internacional de Arte (Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires), Big Sur. Neue Spanische Kunst (Hamburger Bahnhof, Berlín), Pintura mutante (MARCO, Vigo) o Skin, Wellcome Collection (Londres). Sus reconocimientos incluyen el premio de la Colección BEEP en la Feria ARCO Madrid y el Premio Colección Cristina Masaveu Peterson - JustMad 2020.



Flores heroicas (rosa), 1' 43" (2021) y Flores heroicas (lirios), 1' 48" (2021)

Pantallas con marco de madera (75 × 52 cm). Vídeo monocanal y audio de Luis de la Torre.

En estos vídeos, la artista dialoga con la temática floral de la pintura barroca, pero, lejos de mostrar la fragilidad y la vulnerabilidad de las flores, aboga por su resistencia, la cual compara con las mujeres heroicas que, pese a solo tener acceso a un género pictórico menor, como el bodegón, llegaron a vencer los obstáculos para desempeñar un papel en la historia del arte que les era negado.

Cortesía de la artista

Marisa González (Bilbao, España, 1943)

Marisa González se licenció en la facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid y luego continuó su formación en el Departamento de Sistemas Generativos del Art Institute de Chicago y en la Corcoran School of the Arts and Design de Washington D.C. Su trayectoria artística está marcada por la relación sistemática con las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, explorando técnicas de reproducción analógica y digital en base al fragmento y la repetición, desde la fotocopiadora hasta el faxart, el ordenador y la cámara portátil de vídeo. Su obra se ha podido ver en más de 60 exposiciones individuales y 150 colectivas, incluyendo la Bienal de Arquitectura de Venecia, el MNCARS (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía) o el CCCB (Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona). Pero cabe destacar el proyecto La Fábrica en Fundación telefónica (PHE, Madrid, 2000) y la retrospectiva Registros Domesticados en Tabacalera (Madrid, 2015). González actualmente dirige talleres, participa en mesas redondas e imparte conferencias sobre los cambios que las nuevas tecnologías han impuesto a la creación artística contemporánea. La artista aparece citada entre otras publicaciones en Arte en España (1939-2015) de Jorge Luis Marzo y Patricia Mayayo y en 2020 recibió el Premio MAV, por su trayectoria como mejor artista/creadora, que concede la asociación Mujeres en las Artes Visuales.



Cien flores de Asia (2015-2022)

Videoinstalación de fotografía digital con siete pantallas. Varias medidas: 41,5 × 23 cm (1), 39 × 26 cm (1) y 27,5 × 17,5 cm (5).

Marisa González cultiva en su estudio toda clase de frutos y flores que captura mientras deja que completen su ciclo, de la vida a la muerte. La artista deja que el impacto del tiempo se haga notar sobre sus cuerpos hasta la máxima degradación, cuando sus formas son susceptibles de compararse con órganos humanos que, en múltiples casos, recuerdan su sexualidad.

Cortesía de la artista y de la Galería Freijoo

Nicolás Combarro (A Coruña, España, 1979) & Wawi Navarroza (Manila, Filipinas, 1979)

Nicolás Combarro Estudió en la UCM (Universidad Complutense Madrid), donde se licenció en Comunicación Audiovisual. Como artista multidisciplinar, ha trabajado con diferentes medios y soportes estableciendo un diálogo con los procesos de transformación de la arquitectura y su contexto sociopolítico. Ha expuesto en museos, centros de arte, galerías internacionales y bienales (Bienal de Manila, Kreativquartier de Múnich y Pabellón de España de la XV Bienal de Arquitectura de Venecia). A su vez, ha recibido becas y premios por su trabajo, publicando libros como *Arquitectura espontánea* (Fundación La Caixa), *Arquitectura y resistencia* (RAER/Cabeza de Chorlito), o *Interventions* (MEP). En 2004, creó junto al también fotógrafo Alberto García-Alix y su hermano Carlos García-Alix la productora No hay penas. Con ellos participó en la muestra del MNCARS (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía) De donde no se vuelve en 2008. Como documentalista en 2017 realizó la película *Alberto García-Alix: la línea de sombra*.

Wawi Navarroza es una artista multidisciplinar filipina que se graduó en Artes de la Comunicación en la Universidad de La Salle (Manila), completando sus estudios en el Centro Internacional de Fotografía de Nueva York, con una beca del Asian Cultural Council. Posteriormente hizo un máster en Fotografía en el IED de Madrid. En 2015, fundó Thousandfold, una plataforma de fotografía contemporánea y el primer fotolibro con Thousandfold Small Press como su brazo editorial. También es autora de los libros *DOMINION* y *Hunt & Gather, Terraria*, lanzados respectivamente en Offprint Paris y PS1MoMA. Ha expuesto ampliamente a nivel nacional e internacional y ha recibido numerosos premios y becas (Beca del Consejo Cultural Asiático de Nueva York y Premio del Centro Cultural de Filipinas).



Collage 3
Estructuras de ocio coexisten en los espacios arquitectónicos, integradas de forma original, como esta cancha de baloncesto en lo alto de una casa. El jardín silvestre es intuitivo, audaz y sabio. Lejos de la utopía de los jardines botánicos, bajo cuidado y conservación, estos bosques de bolsillo emergentes son tan creativos como ingeniosos, recogiendo lo que está disponible y expresándose en toda su posibilidad.



Collage 1
Manila es una ciudad en constante construcción/reconstrucción. Las técnicas tradicionales se aplican también a la edificación en altura, generando un andamiaje de madera de resultado casi escultórico. La vegetación que crece salvaje en la ciudad forma una simbiosis con lo arquitectónico. Algunas plantas invasoras y malas hierbas, han encontrado de alguna manera una forma de crecer y adaptarse espontáneamente al medio estresante y hostil en el que eligieron crecer, inmóviles, construyendo lentamente un "bosque emergente".

Collage (1-6) (2017)

Fotomontajes y textos (70 × 50 cm).

A través del collage, Combarro une un fotomontaje y textos haciendo una analogía con las construcciones de Manila, donde reside Navarroza, con quien comparte este proyecto. En la capital filipina, la vegetación invasiva de plantas espontáneas se adapta y se une a pequeñas construcciones precarias creando una simbiosis orgánica con suelos y muros.

Cortesía de los artistas

Nobuyoshi Araki (Tokio, Japón, 1940)

Nobuyoshi Araki estudió fotografía y cine en la Universidad de Chiba y se graduó en 1963 como ingeniero especializado en fotografía y dirección cinematográfica. Después de trabajar en publicidad para la empresa Dentsu, se dedicó a tiempo completo a la fotografía artística a partir de 1972. Gran parte de su trabajo documenta la vida cotidiana de Tokio: nubes, flores, bares de karaoke vibrantes, paisajes urbanos y gente común, registradas con el estilo informal que le caracteriza. Araki no tardó en obtener un reconocimiento internacional por sus diarios de Tokio en b/n o en color y por sus fotografías de mujeres atadas con cuerdas según la práctica del Shunga japonés. Primero trabajó en una agencia publicitaria en Dentsu donde contrajo matrimonio con Yoko en 1971, a raíz de cuya luna de miel, publicó *Sentimental Journey*, y a la muerte de esta en 1990 reunió todas las fotografías tomadas durante sus últimos días en el libro *Winter Journey* cerrando el ciclo de su vida. Su obra se encuentra en importantes colecciones públicas y privadas de todo el mundo, como la Tate Modern de Londres y el Museo de Arte Moderno de San Francisco, y ha recibido numerosos premios, como el Gran Premio del Japan Interior Design Forum de 1994. Ha sido objeto de numerosas exposiciones individuales y colectivas, como la exposición *Effetto Araki* en Santa Maria della Scala en 2019 y *ARAKI. TOKIO* en la Pinakothek der Moderne en 2017. Araki ha publicado más de 400 foto libros, ha producido películas y ha fotografiado a músicos como Björk y Lady Gaga.



De la serie "Tokyo Diary" (1989-2003)
Fotografías C-print (3) y en color (2) (varias medidas).

De la serie "Untitled" (2018)
Fotografías C-print (2) (varias medidas).

Lo bello y lo siniestro caracterizan las formas florales superponiéndose a su aparición y desaparición, lo que para el artista hace que la belleza, al ser tan efímera, acabe siendo obscena. Las flores son un tema icónico para Araki, que las ve como úteros donde empieza una vida y se gesta el futuro; por ello, en numerosas ocasiones sus fotografías se acercan a lo pornográfico.

Cortesía de López de la Serna Centro de Arte Contemporáneo

Pablo Merchante (Sevilla, España, 1979)

Pablo Merchante empezó a estudiar música a los seis años y se graduó en la carrera de Bellas Artes en la Universidad de Sevilla cursando posteriormente un Máster en Arte: Idea y Producción. Actualmente, trabaja y vive entre Madrid y Bollullos par del Condado, su pueblo natal. Ha recibido las becas (beca Vázquez Díaz de la Diputación de Huelva, beca de la Fundación Bogliasco de Génova y beca de la Fundación Art Cicle en Eslovenia), así como el Primer Premio Internacional de Pintura Paul Ricard, el Segundo Premio de la Universidad de Jaén y ha sido finalista de los Premios BMW. Ha participado también en varias residencias artísticas y sus obras forman parte de colecciones como la UNIA o el Museo Moderno de Santo Domingo.



Primary Time (to BJA) (2022)

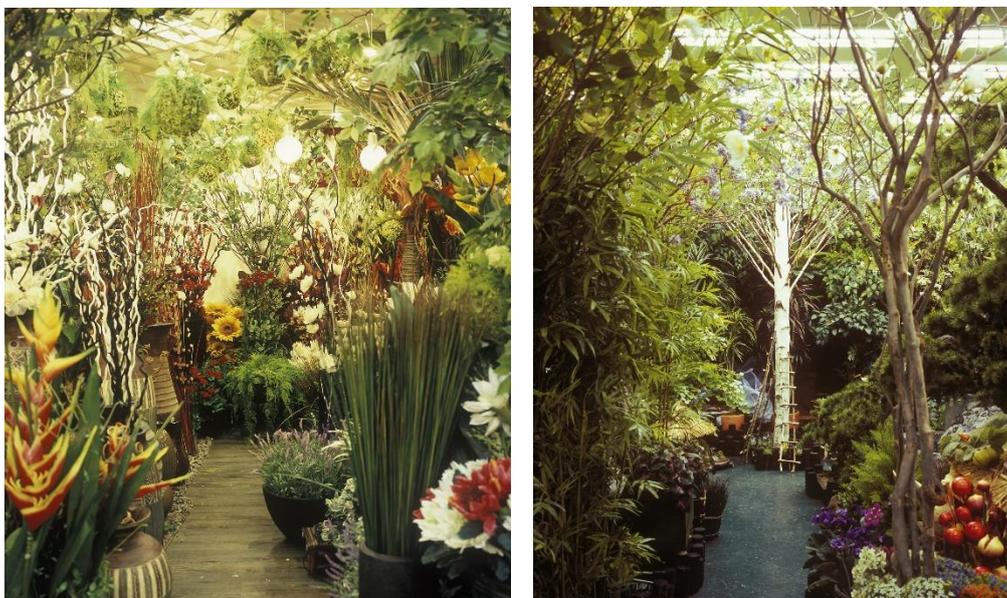
Óleo, spray, ceras y yeso sobre lino (240 × 190 cm).

La preferencia de Merchante por los grandes formatos nos invita a adentrarnos mejor en sus flores, fruto del lenguaje salvaje al que se refiere como una fuerza inevitable que se apodera de él y que transmite en lo que pinta. El resultado es una explosión de color que no logra contener, como si las flores que pinta se resistieran a cualquier norma o regla creciendo libremente en sus lienzos.

Cortesía del artista y We Collect

Paula Anta (Madrid, España, 1977)

Paula Anta se licenció y doctoró en Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid, completando sus estudios en Frankfurt, Colonia, el Colegio de España en París y la Real Academia de España en Roma. Como artista multidisciplinar, Anta utiliza la fotografía, el vídeo y la instalación en su práctica artística centrándose en la relación entre la naturaleza y la artificialidad, a partir de su fusión con estructuras creadas por el ser humano. Ha participado en exposiciones colectivas e individuales, en el Real Jardín Botánico, el Museo del Traje, Casa de América, el Canal de Isabel II de Madrid y el CCCB de Barcelona, así como en el Festival Internacional de Fotografía de PHE (PhotoESPAÑA) o la Feria ARCO Madrid. La artista ha recibido importantes premios, como el XI Premio Bienal Internacional de Fotografía Contemporánea Pilar Citoler (2021), el Premio Internacional Centro Unesco de Extremadura (2020), el Premio Colección Kells (2019) y el Premio Estampa de la Comunidad de Madrid (2016), participando, a su vez, en proyectos en colaboración con entidades como ONG Oxfam Intermón, Samsung o Telemadrid.



Daegu 03 (2008)

Seoul 01 (2008)

Fotografías C-print (188 × 158 cm).

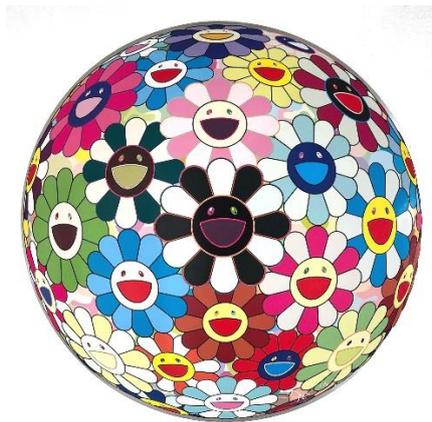
Estas dos fotografías forman parte de la serie “Paraísos artificiales”, que realizó en tres ciudades de Corea (Seúl, Busan y Daegu), sorprendida por los colores eléctricos de plantas y flores artificiales. Anta interroga esta naturaleza plastificada con la que se quiere imitar la perfección de las formas naturales, pero sin poder evitar que estas contengan moléculas sintéticas.

Cortesía de la artista y de la Galería Daniel Cuevas

www.galeriadanielcuevas.com

Takashi Murakami (Tokio, Japón, 1962)

Takashi Murakami recibió su BFA, MFA y PhD en la Universidad Nacional de Bellas Artes y Música de Tokio, donde estudió nihonga, un estilo de pintura tradicional japonesa. Su producción artística se basa en un juego de contrastes entre la alta cultura y la cultura popular, entre el pasado y el presente, la ingenuidad y la perversión, entre Oriente y Occidente, el humor y la crítica social. Murakami es reconocido por haber popularizado el término superflat, que hace referencia tanto a la técnica bidimensional propia de la pintura tradicional japonesa como a la superficialidad que caracteriza a la sociedad de consumo. Trabaja con todos los soportes y su producción abarca tanto la creación artística como el diseño y la industria. Pintura, escultura y animación son las modalidades en las que converge su expresión artística, tanto en el mundo del arte como en el mundo de la moda. Conocido en todo el mundo por su trabajo como ha podido verse en ©Murakami en el Guggenheim Museum de Bilbao y Murakami Versailles en el Palacio de Versailles, ha colaborado con diferentes marcas comerciales como Louis Vuitton. Murakami es también curador, crítico de arte y fundador de Kaikai Kiki Co., Ltd., una gran corporación de creación de arte y gestión de artistas, organizando proyectos internacionales como la feria GEISAI. *Superflat* y *Little Boy: The Arts of Japan's Exploding Subculture* son algunos de los libros destacados del artista.



Flowerball 3D Blood V (2011)

Litografía, edición 300, n.º 51 (71 × 71 cm).

Flowerball Red(3D) The Magic Flute (2009)

Litografía, edición 300, n.º 118 (71 × 71 cm).

Las flores con rostro humano sonriente son uno de los símbolos más característicos de la producción de Murakami. Estas flores sonrientes ocultan, no obstante, el trauma de las oscuras emociones que aún se experimentan en Japón desde los bombardeos de Hiroshima y Nagasaki. El artista reivindica la identidad propia local y, a la vez, incorpora elementos de la cultura japonesa contemporánea procedentes del anime, el manga y la cultura otaku.

Cortesía de la Galería Guntrian

www.galeriaguntrian.com

Teresa Esteban (Madrid, España, 1960)

Teresa Esteban realizó sus estudios de Bellas Artes en Madrid, donde se doctoró en la Universidad Complutense de Madrid en 1992. Su obra aborda temas como la identidad, la memoria y la comunicación, utilizando la fotografía, el video, la instalación y el dibujo. Su trabajo ha sido reconocido con premios y becas como el Primer Premio de Escultura de Pinto (2022), el Simposio Internacional de Escultura en madera (2019) o el Premio Internacional Sculpture Network a la trayectoria artística (2018). Ha expuesto, a su vez, en numerosas instituciones nacionales e internacionales, como el Centro Cultural Galileo en Madrid (1997), el Instituto Cervantes en Roma y Milán (2001), el Colegio de España en París (2007), la International Holy Quran Exhibition en Teherán (2014), Casa Árabe en Madrid (2014), el Museo de Arte Contemporáneo de Tetuán en Marruecos (2015), el Misk Art Festival de Riyadh en Arabia Saudí (2018) y el Art City Centre de Chiang Mai (2019).



De la serie "Chiang Mai" (2019)

The Frangipani 01 / The Frangipani 02 Jazmines y lluvia de oro / The Frangipani 03 En el mapa de Chiang Mai / The Frangipani 04 Loto / The Frangipani 05 Orquídeas

Técnica mixta sobre pergamino (70 × 50 cm).

En esta serie de pinturas la artista fusiona mapas físicos con ilustraciones botánicas. Une ciudad y naturaleza utilizando las flores como recurso. Esteban quiere acercarnos a la naturaleza para concienciarnos sobre la necesidad de cuidar el entorno natural con el fin de asegurarnos nuestra supervivencia. A la vez, muestra la tendencia de jardineros y paisajistas tailandeses a interesarse más por las plantas ornamentales que por el cultivo de vegetales para la alimentación.

Cortesía de la artista

Yasumasa Morimura (Osaka, Japón, 1951)

Yasumasa Morimura se licenció en Bellas Artes en la Kyoto City University of Art, donde estudió diseño hasta 1978. Durante ese tiempo, se interesó particularmente en la historia del arte occidental y la teoría crítica, cuya influencia se extiende hasta su producción artística posterior caracterizada por la apropiación y recontextualización de imágenes y temas pertenecientes a la cultura visual occidental. Ha realizado numerosas exposiciones individuales en todo el mundo, como en el Museo de Arte Kyocera (Kioto), el Museo Artizon (Tokio), la Japan Society (Nueva York) y el Museo Estatal Pushkin de Bellas Artes de (Moscú). Morimura ha recibido varios premios, entre ellos los que destaca el de finalista del Premio Hugo Boss en 1996 y el de artista residente en el Centro Internacional de Investigación de las Artes de Kioto de 2004 a 2006. Además, ha participado activamente en proyectos como en la Trienal de Yokohama en 2014 como director artístico y en el Primer Concurso de Arte Contemporáneo del Centro de Arte Contemporáneo de Osaka en 2004 en su dirección y producción.



Un diálogo interno con Frida Kahlo (Four Parrots) (2001)

Fotografía (120 × 100 cm).

Morimura es conocido por sus autorretratos de obras maestras a las que rinde tributo y, al mismo tiempo, homenajea y parodia. En este caso, caracterizado como Frida Kahlo, cuestiona la identidad cultural, social y sexual, sorprendiendo al espectador y derribando las fronteras de género y geográficas que separan Oriente de Occidente.

Cortesía del artista, de la Colección Olor Visual (Barcelona) y de la Fundación Ernesto Ventos NASEVO

<https://olorvisual.com> <https://nasevo.com>

Después de la niebla, primeras flores

Oriente y los Orientalismos, del Modernismo a la Modernidad

Menene Gras Balaguer, comisaria del proyecto

El proyecto expositivo que se presenta tiene en cuenta las posibles conexiones entre prácticas artísticas y producciones de veinticuatro artistas contemporáneos españoles, latinoamericanos, y asiáticos, con las aportaciones que respectivamente hacen, al pensar la relación entre arte, naturaleza, ciencia y tecnología, reinterpretando lo que entendemos por arte floral en el transcurso de la historia del arte. Sólo puede ser un proyecto en construcción, y por lo tanto abierto, en la medida en que la proliferación de interpretaciones de la temática floral desde el Impresionismo y las vanguardias históricas del siglo XX ha atravesado movimientos y tendencias hasta la actualidad, sin que aquella parezca agotarse, sino más bien al contrario. Al interés que sigue suscitando la botánica desde los siglos XVI y XVII y la repercusión que esta tuvo en la explosión de la pintura floral como género independiente en el Barroco, se superpone el que ha ganado la ecología ante el impacto negativo del desarrollo humano en el medioambiente. La necesidad de reparar las consecuencias derivadas de la destrucción de los ecosistemas que alteran la existencia de todos los seres vivos ha sido abonada por científicos y medios de comunicación activando las alarmas para que actuemos en consecuencia.

Las dinámicas complejas que ponen en peligro la sostenibilidad del planeta han hecho que cobre fuerza la investigación de las relaciones entre las especies y de estas con el medioambiente. La deriva estética contemporánea no puede ser insensible al conjunto de fenómenos derivados de la huella ecológica humana, que preocupan a las ciencias naturales, humanas y sociales. En tanto que indicadores de los actuales desequilibrios medioambientales, éstos nos alertan acerca de ciertas alteraciones de la cobertura vegetal y de la erosión de la biodiversidad o desaparición de algunas especies animales. Las mutaciones que se han producido y se siguen produciendo obligan a pensar el mundo y detener tanto el cambio climático como la destrucción progresiva de la biodiversidad que la civilización ha generado desde el inicio del Antropoceno. No podemos negarnos a ver la realidad, porque el futuro de la humanidad está en juego. Las propuestas que se han reunido aquí se hacen eco, deliberadamente o no, de la amenaza que pesa sobre el destino distópico del mundo en el que vivimos, a menos que reaccionemos a tiempo para evitar una catástrofe global. La exaltación y el elogio de la naturaleza que aquellas muestran es el paradigma opuesto, por medio del cual se propicia su conservación.

Alberto Baraya, Ana Nance, Antoni Muntadas, Azuma Makoto, Cecilia Paredes, Javier Garcerá, Jean Marie del Moral, Joan Fontcuberta, Lee Lee Nam, Linarejos Moreno, Luo Min, Manuel V. Alonso, Mari Ito, Marina Núñez, Marisa González, Nicolás Combarro & Wawi Navarroza, Nobuyoshi Araki, Pablo Merchante, Paula Anta, Takashi Murakami, Teresa Esteban y Yasumasa Morimura son los artistas que participan en este proyecto, compartiendo una experiencia estética que trasciende la temática floral. Con independencia de las geografías de las que proceden y de las identidades culturales que asumen, la puesta en común se hace a partir de la individualidad de cada una de las reinterpretaciones, sin que se busquen coincidencias explícitas que pongan el valor las obras que se presentan. Los elementos que tienen en común son las formas vegetales, cuya representación invita a examinar varias

constantes que, si no son siempre evidentes, en cambio sí se muestran positivamente influyentes en lo referente a su contextualización. Se trata de poner en relación obras en todos los soportes, que tienen por sí mismas un valor artístico y estético, pero cuya interpretación semántica cambia según su disposición en una determinada composición. La reunión misma de semejantes producciones se supedita al lugar donde se arraigan y al que se adaptan, al poner en común un objeto como es en este caso la temática floral y su interpretación individual por parte de cada uno de los artistas. Este lugar es la Casa Vicens, uno de los edificios modernistas más representativos del Modernismo catalán, y del arte floral que caracteriza la ornamentación arquitectónica de fachadas e interiores de sus construcciones urbanas.

Esto hace que el entorno donde se muestran estas producciones no sea neutro y que determine en cierto modo los contenidos del proyecto que en sí mismo se superpone a los espacios existentes, sin poder esquivar las connotaciones de una arquitectura en la que las formas florales existentes son parte de su identidad. Las flores son vinculantes: la ornamentación floral del Modernismo es indisoluble de la presencia floral en la arquitectura egipcia y en la estética geométrica de influencia árabe. La explosión de la temática floral en el arte contemporáneo hunde sus raíces en la historia de la pintura, desde el Renacimiento y el Barroco, donde las Naturalezas muertas, el bodegón y las vanitas dejan de ser un género menor, reclamando para las formas florales un lugar equivalente al retrato o el paisaje, e incluso a la pintura religiosa. El entorno que acoge la flora que se expone no deja de estar semióticamente connotado, pero no por esto deja de transformarse en una especie de huerto imaginario que alberga un mundo vegetal que nos intriga. Las flores que se han plantado en el edificio, por medio del dibujo, la pintura, la fotografía, la imagen en movimiento y la instalación, acceden a una nueva capacidad signifiante que aquellas parecen atribuirse por sí mismas, multiplicando los diálogos en todas direcciones.

El título Después de la niebla, primeras flores, rescata dos haikus de Matsuo Basho (1644-1694), de los que he extraído dos versos para unirlos, como si se tratara de aprovechar lo que pueden significar con un mero giro, consistente en la yuxtaposición de dos imágenes que hacen perceptible un antes, en el que una gran nube baja cubre el valle o la montaña, y un después cuando aquella se desvanece y aparecen las primeras flores. La sucesión temporal tiene lugar entre el final del invierno y el principio de la primavera con la floración. La transición de una estación a otra supone una revelación y un cambio que la naturaleza experimenta y nos hace experimentar a su vez en todos los sentidos, como si los árboles y las plantas despertaran de un letargo semejantes a algunas especies animales que hibernan para sobrevivir. Ninguna forma verbal se hace imprescindible en muchos haikus, bastan las correspondencias para hacernos imaginar el movimiento entre un fenómeno y otro, de la causa al efecto, como ocurre cuando la densidad de la niebla se reduce y nos deja ver lo que ésta ocultaba. El estallido de la primavera nos comunica la energía que formas vegetales y especies animales conservaban dormidas, para que se produzca la floración o para que estas últimas vuelvan a la vida.

Proyectar las emociones que experimenta el poeta interiormente ante el paisaje que describe demuestra la existencia de una conversación silenciosa que nadie más escucha. Sólo los árboles, la luna, el río, las flores. Las estaciones del año son constitutivas del sentimiento paisaje, que interiormente altera a quien escribe ante el espectáculo que ofrece la Naturaleza, necesitando transmitir él mismo la fuerza de todos los elementos que concurren en cada pasaje y en cada edad de la vida. El citado enunciado se podría completar con otros muchos versos como aquel en el que el poeta identifica un estado de ánimo cuando se produce la floración diciendo Primeras flores | mi vida se prolonga | sólo por verlas. Pero, después también, cuando habla del ruido del agua o de los pinos y de los gritos de los patos | apenas blancos junto con los de las gaviotas, o cuando sale la luna y

brotan las flores del ciruelo. Esta gran transformación que experimenta la naturaleza se revela en cada nuevo escenario de la primavera y aquel que la nombra siente formar parte de él en todos los sentidos.

La representación de formas vegetales, y en particular de las flores, adopta a su vez en la poesía y la pintura de paisaje de la dinastía Tang (618-907), en portavoces como Tu Fu o Wang Wei y Li Po, una dimensión similar, aunque mucho antes en el tiempo y en otras formas poéticas, pero asociadas a estados de ánimo y como expresión de sentimientos y emociones que el paisaje replica para el sujeto que narra lo que le sucede y lo que sucede, mostrando las coincidencias que pueden darse entre lo que ve en su interior y fuera. Algunos poemas de Tu Fu sobre la primavera lo ponen en evidencia mostrando la sintonía entre él y el entorno, y cómo ambos son recíprocamente espejos el uno para el otro. Esta compañía le reconforta y le redime. En el país derrotado, ríos y colinas impasibles, | Ciudad primaveral. Árboles frondosos y hierba abundante. | Compadecidas las flores lloran conmigo (Visión de Primavera). La humanización de las plantas y de las flores es un fenómeno muy característico de esta poesía que la nostalgia y la melancolía atraviesan dejando heridas que sólo cura la contemplación de la belleza. Sólo veo mi tristeza de viajero, dice Tu Fu al ir en busca de las flores que la primavera hace aparecer por todas partes y sin medida, mientras camina por la orilla del río temiendo que una ráfaga de viento rompa los tallos y que el tiempo las marchite al final de la estación.

Las flores crecen en los jardines tradicionales chinos, en los clásicos jardines japoneses y en los jardines persas o jardines árabes. En todos, la cultura de las flores responde a una filosofía y a una religión, al igual que a una ética y una estética, que ayudan a comprender el valor que se les atribuye entre las formas vegetales al uso en cada lugar. Su temporalidad suele ser el paradigma perfecto de la caducidad de todo lo que existe, de la misma manera que el agua es, en un sentido o en otro, en todos los jardines un elemento imprescindible para la vida de plantas y árboles. De ahí la importancia para que ésta se canalice a través de arroyos o lagos y fuentes sonoras para alimentar las raíces con el resto de nutrientes, que éstas absorben de la tierra. Las flores son expresión fugaz de la vida y de lo bello natural, y su réplica en la pintura, la escultura y las artes decorativas desde la antigüedad es una demostración de las correspondencias existentes entre el orden natural y su reproducción en la pintura y la poesía antiguas, en lo que se denomina Naturalezas muertas, vanitas y bodegones, cuya explosión cobra popularidad en el Barroco, al igual que en la pintura y la fotografía contemporáneas o en cualquier otro soporte.

Los jardines más antiguos son concebidos como imagen del paraíso, o paraíso del paraíso en la tierra, cuyas representaciones responden culturalmente a una forma de entender la vida, a unas costumbres, a una filosofía y a un sistema político. La historia de los jardines empieza en oriente y los primeros jardines se extienden hasta Mesopotamia en el siglo VI a de C. donde se construyeron supuestamente los Jardines Colgantes de Babilonia junto al Éufrates, desapareciendo en el siglo I d de C., aunque no existe una investigación arqueológica que pueda certificar la existencia de tales jardines ni testimonios reales que disipen las dudas sobre su existencia, y esto hace pensar que tal vez sean únicamente una construcción onírica de un lugar que existió naturalmente y que no fue una creación del hombre. Los jardines chino, japonés, de India y Corea comparten la antigüedad de sus orígenes y tantos aspectos o características equivalentes como diferencias, teniendo en cuenta que son construcciones culturales identitarias y suelen configurarse como oasis en los que se replica el orden natural, siguiendo códigos o reglas que determinan las variables del paisaje de este a oeste, y a la inversa, de los caminos de la Ruta de la Seda.

¿Qué ha ocurrido desde entonces? En la presente propuesta se han tenido en cuenta varios aspectos con el fin de dar visibilidad a un sistema de relaciones entre las producciones que se querían mostrar

y sus autores, como las partes de un relato que las une entre sí y con el lugar que las recibe. Las representaciones florales, tanto en Oriente como en Occidente, ocupan un lugar de primer orden en la historia del arte, no sólo por ser un tema recurrente, sino por las correspondencias manifiestas entre las sucesivas manifestaciones a las que se prestan progresivamente en todos los estilos, movimientos y tendencias. Pero, más allá de su contextualización geográfica, temporal o ecológica a partir de crónicas que contemplan el aspecto multidisciplinar de las múltiples circunstancias que concurren en cada época alterando identidades culturales y costumbres, las respectivas representaciones florales que se han reunido no dejan de advertirnos acerca de los cambios irreversibles que la huella humana ha causado en el planeta

Atraviesa la idea inicial que está detrás de este proyecto expositivo los orientalismos conscientes e inconscientes que se pueden atribuir a algunas producciones contemporáneas, cuyos motivos permiten distinguir ciertas aproximaciones, sea en modo de afinidades electivas o en base a la confrontación que se pueda producir entre ellas y con el lugar donde se encuentran ubicadas. De cualquier manera, se trata de un reto poner en relación tantas cosas, no sólo por las implicaciones que se derivan de semejante intento, sino porque la introducción temporal de obras representativas de ciertas prácticas artísticas contemporáneas presupone la invención de conexiones entre ellas y entre ellas y el espacio que las recibe y acoge. El proyecto expositivo en sí mismo se construye a partir de un relato que pone en contacto y cuestiona lenguajes interdependientes que responden a figuraciones semánticas, las cuales acaban organizándose entre sí ampliando los sentidos que pueden derivarse de aquellas, sin que finalmente puedan disociarse del lugar donde han sido depositadas.

El lugar es en esta ocasión un edificio representativo del modernismo catalán y de la trayectoria de Gaudí, que recibió el encargo del proyecto en 1878 y acabó construyendo entre 1883 y 1885. Considerada Patrimonio Mundial por la Unesco en 2005, la rehabilitación del interior y el exterior de lo que es ahora la casa museo se emprendió apenas hace unos años, en 2014, con la intención de recuperar la arquitectura original sobre la cual se habían procesado cambios de diverso orden y magnitud. La arquitectura tiene un peso específico debido a sus características, por no tratarse estrictamente de un volumen que hace las veces de contenedor para dar cabida a un mobiliario o decoración específica. Tanto en los elementos constructivos, funcionales, ornamentales o meramente decorativos, como en las policromías de interior y exterior que acusan la influencia mozárabe, las formas florales prevalecen, junto con la presencia de una fauna que invoca lo fantástico. El lenguaje del modernismo que Gaudí retomará en sus obras posteriores ya se esboza en el que fue su primer proyecto.

La arquitectura de la Casa Vicens es autosuficiente y comparable a una construcción artesanal que en sí misma es como una gran escultura monumental. No obstante, la oportunidad para hacer dialogar producciones contemporáneas con algunos de los elementos claves de sus componentes ha sido sin duda un principio para poder dar cabida a la integración de otros elementos que acaban resignificando frases hechas, entendiendo que éstas son unidades nómadas susceptibles de resignificarse constantemente, a merced de las alteraciones que el espacio y el tiempo imponen. Cuando hablamos de los lugares del arte, se piensa en el estudio del artista, o del escritor, la casa y el entorno urbano o natural más cotidiano para él, el museo, el centro de arte o la galería, el espacio público y el libro. En este sentido, dadas las características de un edificio tan connotado arquitectónicamente como la Casa Vicens, resulta difícil que el espacio interior no pueda oponer una fuerte resistencia a ser ocupado. Sin embargo, el rechazo o la hostilidad que se perciba, cuando se plantea la introducción de elementos ajenos al cuerpo del edificio, aunque sea temporalmente, acaba siendo un reto que implica derribar muros invisibles para hacerlo posible. Se trata por último de establecer diálogos imaginarios entre



estos y su entorno inmediato, a modo de prueba para un decir que se desdobra en varios planos con una invitación para pensar el mundo como una apuesta y un desafío. El proyecto que se presenta tiene en cuenta todo esto y mucho más, como el mismo aprovechamiento de un espacio de la ciudad, sin que este deba renunciar a ninguna de sus características, a la vez que su invasión contribuye de alguna manera a su visibilidad.