

ZENTAUROS DEL DESIERTO

SAURA, TORRALBA Y FORTÚN Y LA INFLUENCIA DE LA ESTÉTICA JAPONESA ZEN EN LA PINTURA ARAGONESA CONTEMPORÁNEA

DAVID ALMAZÁN TOMÁS

Si bien nuestra trayectoria investigadora es tangencial al arte aragonés, hemos querido participar en este *Coloquio de Arte Aragonés* con este estudio sobre la aportación aragonesa en el diálogo entre el Zen¹ y el Informalismo. Este tema, ampliamente tratado por la historiografía para los casos de Estados Unidos y Europa, ha comenzado a ser estudiado sistemáticamente por el Grupo «Asia», del Departamento de Historia del Arte Contemporáneo de la Universidad Complutense en Madrid². Nuestro texto tiene como intención la de destacar la importancia aragonesa en el contexto nacional. Ciertamente, conviene indicar que el tema de la influencia del Zen en la pintura contemporánea es de difícil delimitación y valoración. Por ello, hemos decidido reducir los actores a tres figuras indiscutibles por su interés en integrar el arte japonés en la cultura artística contemporánea. El juego de palabras «Zentauros» –que hemos creado imitando el admirado estilo literario de Julián Ríos– pretende aludir al Zen desde lo español en tres personajes que, de distinta manera, han incluido en sus obras (pinturas, escritos, colecciones) la influencia del arte del Extremo Oriente y del Zen en particular. De este modo nuestra comunicación se centra en el pintor y escritor Antonio Saura, el profesor y coleccionista Federico Torralba y su discípulo, el pintor y coleccionista Antonio Fortún.

JAPONISMO, ZENISMO, SURREALISMO E INFORMALISMO

Una visión general de las relaciones entre el arte japonés y el arte contemporáneo occidental nos indica que el Zen constituye una de las influencias más

¹ El *Zen* (en chino *Chan*, en sánscrito *Dhyana*, en coreano *Son*), es una secta budista originada en China en el siglo VI, bajo el patriarcado de Daruma (*Bodhidharma*, en sánscrito) como variación del Budismo indio. Desde China, el Zen se extendió por Japón, Corea y Vietnam. Esta escuela antepone la meditación directa como vía hacia la iluminación. En la segunda mitad del siglo XX el Zen japonés ha tenido una amplia difusión en Occidente, gracias a la labor de difusión de D.T. Suzuki y Taisen Deshimaru, entre otros.

² Desde el Grupo Asia del Departamento de Historia del Arte III de la Universidad Complutense –con las profesoras Carmen García Ormaechea y Pilar Cabañas a la cabeza– se está desarrollando un interesante proyecto de investigación para analizar la influencia japonesa en el arte español actual.

destacadas y renovadoras en las distintas oleadas que históricamente se han sucedido. Inicialmente, el descubrimiento de los grabados *ukiyo-e* y sus grandes maestros (Utamaro, Hokusai, Hiroshige, Toyokuni, etc.) fue el motor del denominado fenómeno del *Japonismo*³, que tuvo como epicentro el París⁴ de la segunda mitad del siglo XIX⁵, pero que también en España⁶ tuvo un notable desa-

³ El *Japonismo*, si lo estudiamos como género, consiste en la exótica utilización de objetos y temas japoneses, especialmente flora (cerezo, lirios y crisantemos) y fauna (aves e insectos); vestimentas femeninas (kimonos, abanicos y quitasoles) y decoración de interiores (biombos y tibores). El arquetipo de la imagen japonista es la figura idealizada de la *geisha*. Son características del *Japonismo* el predominio del dibujo lineal, utilización de colores planos, los formatos alargados tipo *kakemono*, el encuadre cortado, la diagonal, el silueteado, contornos definidos y el gusto por el decorativismo organicista.

⁴ Los hermanos Edmond y Jules Goncourt (1822-1896 y 1830-1870), Charles Baudelaire (1821-1867), Philippe Burty (1830-1890), Félix Bracquemond (1833-1914) y Abbott McNeill Whistler (1834-1903), fueron los primeros en llamar la atención sobre esta renovadora influencia, que pronto logro la adhesión de Edouard Manet (1832-1883), Edgar Degas (1834-1917), Claude Monet (1840-1926) y Emile Zola (1840-1902). Descataron las colecciones de Théodore Duret, Enrico Cernuschi, Philippe Burty, Charles Gillot, Tadamas Hayashi, Henri Verver, Pierre Barboutau, los hermanos Goncourt y Emile Guimet. Este último, en 1889, con la apertura del museo parisino que lleva su nombre, elevó el *status* del arte japonés a la categoría museística. Véanse los capítulos «Critics, connoisseurs and dealers as leaders of taste, 1870-1880» y «The great parisian collections, 1878-1905», en BERGER, K., *Japonisme in Western painting from Whistler to Matisse*. Cambridge, Cambridge University Press, 1992, pp. 88-106 y 176-183.

⁵ Para una selección bibliografía básica sobre el *Japonismo* remito al lector a las siguientes obras de referencia: AA.VV., *Dialogue in Art. Japan and the West*. Nueva York, Kodansha Internacional, 1976; BERGER, K., *Japonisme in Western Painting from Whistler to Matisse*. Cambridge, Cambridge University Press 1993; IVES, C. F., *The Great Waves: The influence of japonese woodcuts on French Prints*. Nueva York, The Metropolitan Museum of Arts, 1974; RAPPARD-BOON, C. van, *Japonisme, The first years, 1856-76*. Amsterdam, Liber Amicorum, Karel G. Boon, 1974; SULLIVAN, M., *The Meeting of Eastern and Western Art*. Los Ángeles, University of California Press, 1989; WICHMANN, S., *Japonisme: The Japonese influence on Western art since 1859*. Londres, Thames and Hudson, 1981; y WEISBERG, G. P. y YVONNE, M. L., *Japonisme, an Annotated Bibliography*. New York, 1990. Asimismo son imprescindibles los catálogos de las exposiciones: *Mutual influences Beetwen Japanese and Western Art*. Tokio, National Museum of Modern Art, 1968 y *Japonisme*, París, Galeries Nationales du Gran Palais, 1988.

⁶ Un primer intento de ofrecer una visión de conjunto lo encontramos en la tesis doctoral de la coreana Sue-Hee KIM LEE. *La presencia del Arte de Extremo-Oriente en España a fines del siglo XIX y principios del siglo XX*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1988. Una exposición de las principales aportaciones de dicha tesis aparecen en ARIAS, E., «Orientalismo en el arte español del siglo XIX», en *Actas de las conferencias Encuentro Cultural España-Japón*. Tokio, Sociedad Hispánica del Japón, Casa de España, 1996. Por otra parte, un pormenorizado estudio sobre el *Japonismo* español fruto del análisis de las revistas puede encontrarse en la tesis doctoral de David ALMAZÁN, *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, edición en microficha, 2001. Un resumen de la misma puede encontrarse en ALMAZÁN, D., «Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)». Resumen de Tesis Doctoral», *Artigrama*, núm.15, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2000. Por su parte, la japonesa Minoru SHIRAIISHI, está realizando su tesis doctoral en la Facultad de Traducción de la Universidad Autónoma de Barcelona sobre el *Japonismo* catalán, habiendo presentado en 1996 su trabajo de investigación «El japonismo en Cataluña. La evolución del japonismo: formas e ideologías», inédito. Dentro de su larga y brillante producción, Fernando GARCÍA GUTIÉRREZ ha tratado el tema en varios lugares, especialmente en su libro *Japón y Occidente. Influencias reciprocas en el Arte*. Sevilla, Ediciones Guadalquivir, 1990. Por su parte, una exposición general del *Japonismo* puede encontrarse en TORRALBA, F., «Oriente y Occidente en el impresionismo», en AA.VV. *Aspectos didácticos de Geografía e Historia (Arte)*, núm. 8, Zaragoza, Instituto de Ciencias de la Educación, Universidad de Zaragoza, 1994.

rollo. Los límites de este primer *Japonismo*, que se prolonga con vitalidad hasta los años veinte e incluso los años treinta del siglo xx, se entrelaza con los orígenes del *Zenismo*, término con el que designamos el relevo del colorismo del *ukiyo-e* por la austeridad de las artes del Zen como nuevo punto de referencia estética. Un conocimiento más completo del arte japonés y el propio desarrollo del arte tras las vanguardias históricas, propició un nuevo enfoque en la mirada de Occidente hacia Extremo Oriente, centrada en el Budismo Zen⁷. No obstante, la frontera entre *Japonismo* y *Zenismo* no es nítida y podemos encontrar claros precedentes del interés por el Budismo en Gauguin y los Simbolistas e incluso del propio Zen en Van Gogh. En este sentido, desde nuestro punto de vista, hay que relacionar el *Zenismo* con el interés despertado por las religiones orientales, desde finales del xix, como respuesta a la crisis de la modernidad en Europa y Estados Unidos⁸. Desde el punto de vista formal, los principios del *sabi*, *wabi* y *shibumi*, propios del arte Zen, se manifiestan en el arte contemporáneo en un interés por la relación con la naturaleza, el concepto de vacío, el rechazo a la artificialidad, la búsqueda mística de la austeridad estética y la concepción de la creación artística como proceso o vía de conoci-

⁷ Para una introducción al Budismo Zen y su repercusión en la cultura japonesa véase la siguiente selección bibliográfica: SUZUKI, D., *El Zen y la Cultura japonesa*. Barcelona, Paidós, 1996; SUZUKI, D.-T., *Introducción al Budismo-Zen*. Bilbao, El Mensajero, 1979; SUZUKI, D.-T. y FROM, E., *Budismo Zen y psicoanálisis*. Fondo de Cultura Económica, 1981, en la col. «Biblioteca de Psicología y Psicoanálisis»; SUZUKI, D.-T., *El ámbito del Zen*. Barcelona, Kairos, 1981; SUZUKI, D.-T., *Budismo zen*, Barcelona, Kairos, 1986; ANTOLÍN-RATO, M. y EMBID, A., *Introducción al Budismo Zen: Enseñanzas y textos*. Barcelona, Barral, 1974, en la col. «Ediciones de Bolsillo. Ciencias Humanas. Religión», núm. 230; BANCROFT, A., *Zen*. Madrid, Debate, 1988; BORGES, J. L., *¿Qué es el Budismo?* Barcelona, Emecé, 1992; CONZE, E., *Breve historia del budismo*. Madrid, Alianza Editorial, 1983; COLOMAR, J. L., *El zen y sus orígenes*. Barcelona, Martínez Roca, 1979; DESHIMARU, T., *El Cuenco y el bastón: 120 cuentos Zen*, trad. al castellano por Francisco F. Villalba. Barcelona, Edicomunicación, 1986; DESHIMARU, T., *La práctica del Zen y cuatro textos canónicos Zen*. Barcelona, Kairos, 1979; DESHIMARU, R. T., *La voz del valle: enseñanzas zen*. Barcelona, Paidós, 1985, en la col. «Paidós orientalia»; ENOMIYA-LASSALLE, H., *El zen*. Bilbao, El Mensajero, 2ª ed., 1981; HERRIGEL, E., *El camino del zen*. Barcelona, Paidós Ibérica, 2ª ed., s.d.; MORENO LARA, X., *Zen, la conquista de la realidad*. Barcelona, Barral, 1978; SCHLOEGL, I., *La sabiduría del Zen*. Buenos Aires, Lidium, 1980; THOMAS, R., *Zen Do: Introducción a la vía del Zen*. Barcelona, Teorema, 1985; VILLALBA, D., *¿Qué es el Zen?: introducción práctica al budismo zen*. Madrid, Miraguano, 1987; WATTS, A., *El camino del Zen*. Barcelona, Edhasa, 1971; WOOD, E., *Diccionario Zen*. Barcelona, Paidós, 1980; AA.VV., *Diccionario de la Sabiduría Oriental. Budismo, Hinduismo, Taoísmo, Zen*. Barcelona, Ediciones Paidós, 1993; y AA.VV., *El pensamiento prefilosófico y oriental*. Madrid, Siglo XXI, 6ª ed., 1978, tomo I, en la col. «Historia de la filosofía siglo XXI».

⁸ WILLIAMS, D. R. y QUEEN, C. S, eds. *American Buddhism: Methods and Findings in Recent Scholarship*. Surrey, U.K., Curzon Press, 1998. Proceedings from a conference held at Harvard. ALMOND, P. C., *The British Discovery of Buddhism*. Cambridge, Cambridge University Press, 1988; BATCHELOR, S., *The Awakening of the West: The Encounter of Buddhism and Western Culture*. Berkeley, Parallax Press, 1994; TWORKOV, H., *Zen in America*. New York, Kodansha America, 1994; WELBON, G. R., *The Buddhist Nirvana and Its Western Interpreters*. Chicago, University of Chicago Press, 1968; PREBISH, C. S., *Luminous Passage: The Practice and Study of Buddhism in America*. Berkeley, University of California Press, 1999.

miento. Con el Expresionismo Abstracto se llegó a un encuentro en el plano teórico y también en su praxis, tanto en propuestas gestualistas (imitando los trazos de la pintura a la tinta), como en las tendencias matéricas (buscando superficies desgastadas, austeras, naturales). La pintura *suibokuga* y *zenga*, la *caligrafía*, las artes relacionadas con la ceremonia del té, los jardines secos y otras artes japonesas encabezaron el ideario de los artistas que cambiaron el arte tras la Segunda Guerra Mundial⁹. Podemos determinar que con el Expresionismo Abstracto se consagra el fenómeno del *Zenismo*. Anteriormente encontramos la huella del Zen en el Dadaísmo y el Surrealismo, germen de la base teórica posterior y cantera de una nutrida nómina de artistas que en los años cuarenta comenzaron a pintar arte abstracto. Son varios los temas en los que confluyen estos movimientos de vanguardia y el Zen, tanto en las artes plásticas como en la literatura¹⁰. Fundamentalmente, el punto de intersección se encuentra en el rechazo a la lógica racional y el interés por la intuición, el azar y el humor. En relación con el Surrealismo y su campo de acción, el inconsciente, hemos de indicar que también el Zen tuvo en el Psicoanálisis a algunos de sus más notables difusores¹¹ desde un lenguaje, el de la Psicología y no el religioso, capaz de precisar mejor al público occidental las bases del Budismo Zen. Como es sabido, más que un estilo concreto, el Surrealismo fue definido por André Breton desde el primer Manifiesto, de 1924, como un método para alcanzar la verdadera realidad mediante el «automatismo psíquico puro». En este sentido, tanto para el Occidente surrealista como para el Zen oriental, se exige la anulación del yo. Estas concomitancias fomentaron los acercamientos desde el Surrealismo al Zen. René Daulmal fue traductor de D.T. Suzuki y Marcel Duchamp y Antoni Miró mantuvieron una larga amistad y correspondencia con el poeta y crítico japonés Shuzo Takiguchi. No toda la pintura abstracta de la segunda mitad de siglo germinó desde la semilla surrealista. Sin embargo, tanto Kandisky como Mondrian –principal fuente de la abstracción fuera del Surrealismo– en su concepción del arte como la búsqueda espiritual que nos une al Universo, también se aproximaron a las religiones orientales, al Budismo y al Zen¹².

⁹ AA.VV., *Dialogue in Art. Japan and the West*. New York, Kodansha Internacional, 1976; AA.VV., *Mutual influences Between Japanese and Western Art*. National Museum of Modern Art, Tokyo, 1968; BERGER, K., *Japonisme in Western Painting from Whistler to Matisse*. Cambridge, Cambridge University Press, 1993; SULLIVAN, M., *The Meeting of Eastern and Western Art*. University of California Press, Los Ángeles, 1989; YAMADA, C. F.; *Mutual Influences between Japanese and Western Art. Catalogue*. Tokio, National Museum of Modern Art, 1968.

¹⁰ BAHK, J., *Surrealismo y Budismo Zen*. Verbum, 1997.

¹¹ En paralelo, se produjo también un marcado el interés de la Psicología en aproximarse al pensamiento Zen, con ejemplos tan notables como C.G. Jung y E. Fromm.

¹² BARREIRO, P., «Mondrian y Zen: Caminos de liberación», en ALMAZÁN, D. (coord.): *Japón, Arte, Cultura y Agua*. Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, 2004, pp. 113-121.

Se acepta convencionalmente el cambio de la capital del mundo artístico de París a Nueva York tras la Segunda Guerra Mundial. Lo cierto es que la ocupación de Japón por parte de Estados Unidos, en un contexto geoestratégico propicio a la alianza de ambos países para contrarrestar la expansión comunista en China y Corea, favoreció la difusión y promoción de la cultura japonesa. En este contexto se produjo el apogeo de la influencia del Zen en los Estados Unidos¹³ desde finales de los años cuarenta hasta los años setenta. Esta influencia se extendió a campos tan variados como la literatura, la música y el arte. En la literatura coincide con la *Beat Generation* norteamericana y la adaptación del *haiku* japonés a los lenguajes poéticos contemporáneos. La parte musical está encabezada por la labor investigadora de John Cage. En el terreno artístico, divulgadores del arte Oriental tan influyentes de E. Fenollosa, Kakuzo Okakura, Comaraswamy y el propio D.T. Suzuki, habían abonado el interés por el arte budista, bien representado en importantes museos norteamericanos. En lo referente a la práctica artística, el Expresionismo Abstracto y la Pintura de Acción fueron las tendencias que colocaron a los Estados Unidos en primera línea del arte moderno, en paralelo al movimiento informalista europeo. A los dos lados del Atlántico se produjo con la misma intensidad la influencia del Zen, si bien desde fechas tempranas se cuestionó –como hoy también se cuestiona al revisar el fenómeno– el verdadero alcance de tal legado. En este sentido, en 1959, en «El Zen y Occidente» –uno de los ensayos que componen *Obra Abierta*–, Umberto Eco¹⁴ analizó este fenómeno cultural cuestionándose la existencia de un Zen occidental y calificando de simple moda el *Zenismo*. Con ciertas cautelas, Gillo Dorfles, en sus «Apuntes sobre el zen y sus cualidades comunicativas»¹⁵, se dedicó a «indicar que en los desahogos propagandísticos de algunos artistas jóvenes, en las improvisadas filiaciones culturales de cierto arte de nuestros días, se debe admitir, sin embargo, una tendencia aunque sea nebulosa, hacia algo distinto de la consabida rutina artística occidental»¹⁶.

La filiación del Zen y el arte informalista o expresionista abstracto¹⁷ se fundamenta en la herencia surrealista, en la que ya aparecían elementos del Zen,

¹³ WINTHER TAMAKI, B., *Art in the Encounter of Nations: Japanese and American Artists in the Early Postwar Years*. Honolulu, University of Hawai'i Press, 2001.

¹⁴ ECO, U., «El Zen y Occidente», en *Obra Abierta*. Barcelona, Planeta Agostini, 1985.

¹⁵ DORFLES, G., «Apuntes sobre el zen y sus cualidades comunicativas», en *Símbolo, comunicación y consumo*. Lumen, Barcelona, 1967, pp. 239-257.

¹⁶ DORFLES, G., *op. cit.*, p. 240.

¹⁷ Entre otras denominaciones suele emplearse el término de Expresionismo Abstracto para referirse a algunos norteamericanos e Informalismo para algunos europeos, siendo también empleada en el caso de artistas españoles, no obstante existen otros nombres para definir los movimientos abstractos de posguerra. En 1952 se celebra en París la exposición *Un art autre*, promovida por el crítico Michel Tapié, que incluía obra de artistas como Mark Tobey, Sam Francis, Jackson Pollock, Dubuffet, Fautrier o Wols.

como la preferencia de lo intuitivo frente a lo irracional, el interés por el azar, el aspecto lúdico (*asobi*) de la práctica artística y del reconocimiento de la seriedad del humor. Asimismo, estos movimientos artísticos buscaron una concepción diferente del Arte. En efecto, tras la aceptación de características formales propias del Zen, como el reconocimiento de la belleza de lo instantáneo, lo inacabado, lo asimétrico, lo irregular –presentes en el concepto *wabi* y *sabi*–, observamos cómo tras estos principios estéticos se buscaron también unos principios éticos. Igualmente, la vaciedad compositiva en las obras del arte tuvo su correspondencia en una vaciedad filosófica en torno al nihilismo.

En el fondo, la cuestión central es si se puede equiparar con la práctica del Zen el resultado gestual-sígnico o la pintura de acción fruto de una proyección inconsciente y automática, al modo de la obra de un Jackson Pollock, por ejemplo. La literatura artística que envolvió a la pintura abstracta está inmersa en esta apertura cultural al Zen. Las relaciones formales son indiscutibles y hay grandes semejanzas entre el admirado arte Zen y el arte moderno. Pintores, críticos y ensayistas –cierto es que muchas veces sin más lecturas que las de D.T. Suzuki y el famoso *Libro del té* de Kuzuko Okakura– teorizaron largamente sobre el tema. Así, Anthony Everitt, en su influyente síntesis sobre *El Expresionismo Abstracto* comienza su libro señalando que: «Los artistas encontraron muchos aportes en el arte oriental, sobre todo en la caligrafía china, aportes que esclarecieron la crisis temática que padecían. En la caligrafía china, la pincelada tiene una suprema importancia. El pintor/escritor elimina la contradicción entre sujeto y objeto y al concentrarse en el proceso de elaboración de signos, siente que está participando activamente en una serie continua y potencialmente infinita de acontecimientos (haciendo un paralelo con el proceso cósmico de generación y regeneración)»¹⁸. Willen de Kooning, Jackson Pollock, Mark Tobey, Mark Rothko¹⁹, Frank Kline, Ad Reinhardt, en Estados Unidos, así como Hans Hartung, Peirre Soulages, Jean Fautrier, Wols, Jean Dubuffet, Georges Mathieu, Henri Michaux, Pierre Alechinsky y Antoni Tàpies, en Europa, son los principales artistas que integramos en el *Zenismo*. Su obra, suficientemente elocuente de su interés por la estética Zen, está acompañada muchas veces de declaraciones que revelan cierto interés por el arte oriental (en aspectos como la pincelada, la reducción cromática y el vacío compositivo) que se refleja indirectamente en los libros y catálogos de sus bibliotecas, pero rara vez se corresponde con una relación directa con Extremo Oriente. En este sentido, el caso de Mark Tobey es excepcional, ya que, tras una formación académica en pintura oriental en la Universidad de Washington, realizó en 1934 un

¹⁸ EVERITT, A., *El Expresionismo Abstracto*. Labor, Barcelona, 1984, pp. 6 y 7.

¹⁹ Véase VEGA, A., *Zen, mística y abstracción*. Madrid, Editorial Trotta, 2002.

viaje por China y Japón, país este último donde pasó un mes en un monasterio Zen. Otro pintor viajero por Extremo Oriente fue Henri Michaux, que en 1933 escribió sus experiencias en el libro *Un barbare en Asie*²⁰. Por otra parte, varios de estos artistas fueron ensayistas –como en el caso español lo fueron Tàpies o Saura– y reflejaron en sus escritos las explicaciones sobre las filiaciones de sus pinturas, como el caso de Alechinsky²¹.

PANORAMA DEL ZENISMO EN LA PINTURA INFORMALISTA ESPAÑOLA

La Guerra Civil (1936-1939) supuso una ruptura entre el arte español y las corrientes artísticas internacionales. Si la dictadura franquista limitó el arte de los años cuarenta a un arte de posguerra y exilio, la década de los años 50 –en especial con la actividad del Grupo «El Paso»– ha sido revisada como una etapa de «normalización» de la actividad artística, en el sentido de que el arte nacional recobró la sintonía con las tendencias internacionales, esto es, el arte norteamericano y europeo, en las cuales la influencia del Zen era uno de los ejes explicativos más recurrentes y atractivos. La fuerte huella de Surrealismo favorecía también en nuestro país cierto interés por aspectos estéticos afines en el Zen. No obstante, la ausencia de tradición de estudios sobre arte oriental y las limitaciones de las colecciones artísticas²², exposiciones, libros, etc. fueron obstáculos que tuvieron nuestros artistas para profundizar en este tema. Las traducciones de libros desde Argentina y México, las obras en francés e inglés y los contactos en París fueron las limitadas vías de contacto con el Zen, ya que las relaciones culturales hispano-japonesas tras la Segunda Guerra Mundial fueron prácticamente inexistentes. Como indicábamos al comienzo de nuestro escrito, la labor de investigación del Grupo «Asia» sobre la influencia de Extremo Oriente en el arte del siglo XX en España está siendo fundamental para calibrar el peso de esta influencia Zen. En mi opinión, creo que es necesario admitir que estamos ante un tema escasamente estudiado y valorado, debido a la metodología del estudio del arte español del siglo XX –básicamente realizado desde un enfoque nacional– y la escasa presencia de España en los estudios artísticos generales de autores internacionales. En este sentido, creemos necesario promocionar a algunos autores españoles a la primera línea de autores que han enriquecido el arte contemporáneo con el diálogo con el arte del Extremo Oriente. Al mismo tiempo, somos prudentes en definir la intensidad directa del impacto de la estética Zen en el arte español del siglo XX.

²⁰ Este libro fue traducido al español por Jorge Luis Borges en 1941. En la actualidad hay disponibles para el lector hispano varias ediciones.

²¹ ALECHINSKY, P., «Calligraphie Japonaise», *Quadrum*, núm. 1, 1956.

²² BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D. (coords.), *Artigrama*, Monográfico dedicado a las Colecciones de Arte Extremo Oriental en España, núm. 18, Departamento de Historia del Arte, Zaragoza, 2003.

Aunque hemos señalado la escasez de puentes entre la cultura española y la japonesa, en el caso del arte y del Zen, es necesario destacar la admirable labor del jesuita Fernando García Gutiérrez, cuyas obras son un hito en la historiografía española²³ y el cimiento de gran parte de los estudios de las siguientes generaciones. En sus escritos, conferencias y otras actividades, Fernando García Gutiérrez ha logrado presentar al público español las claves de la esencia del arte japonés. Muchos años como profesor de Historia del Arte Oriental en la Universidad de Sophia de Tokio avalan las obras entre las que destacamos *El Arte de Japón* (Colección «Summa Artis», vol. XXI) publicado en 1967 y reeditado en su sexta edición en 1996 y *El Zen y el arte japonés*²⁴.

Dejando para más tarde el caso de Antonio Saura, observamos que la nómima del *Zenismo* en el caso español incluye a gran número de los artistas nacio-

²³ BARLÉS, E., «Luces y sombras en la historiografía del arte japonés en España», en BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D. (coords.), *op. cit.*, pp. 61-63.

²⁴ GARCÍA GUTIÉRREZ, F., *El Zen y el arte japonés*. Sevilla, Guadalquivir Ediciones, 1998. El libro se inicia con una breve introducción a los «Principios generales de la estética japonesa» en la cual Fernando García Gutiérrez se inclina por definir la esencia del arte japonés no es su tendencia decorativista si no en su tendencia interior, en la que por medio de la pureza y la simplicidad se alcanza la máxima belleza. Esta tendencia fundamentalmente deriva de la estética Zen y se puede intentar comprender a través de los conceptos *Sabi* (soledad), *Wabi* (pobreza), y *Shibumi* (lo inacabado), presupuestos simbólicos de difícil comprensión desde Occidente. Un primer capítulo está dedicado a describir características y evoluciones de «La secta contemplativa Zen del Budismo», siguiendo como punto de referencia las impresionables obras del profesor Suzuki Daisetsu, quien puede ser considerado como el más preciso presentador del Zen entre los occidentales (en este sentido hay que indicar que el pasado año la editorial *Paidós* tradujo su obra clásica *El Zen y la cultura japonesa*). Uno de los fundamentos del Zen es que se puede alcanzar la Verdad en la interioridad del alma a través de la meditación y la contemplación si se consigue alcanzar la iluminación, el *Satori*. Este es el fin de las artes del Zen, sugerir al espectador la interioridad verdadera de la naturaleza. En el segundo capítulo, la parte central del libro, trata de la «Influencia del Zen en el arte del Japón». Para abordar esta influencia, Fernando García Gutiérrez plantea cinco apartados temáticos en los que se abordan la pintura, el Arte del Té, la jardinería y cerámica. El primero de estos apartados, «Influencia de la pintura de la secta Ch'an en Japón», es una presentación de los grandes pintores de tinta chinos de la Dinastía Sung (960-1279), Li T'ang, Ma Yuan, Hsia Kuei, Liang K'ai, Ying Yu-chien y Mu Ch'i, los cuales marcaron las directrices de la pintura japonesa a la tinta en el período Muromachi (1333-1573), época en la que florece en Budismo Zen japonés y la pintura *Suibokuga*, tema del segundo apartado «Pintura del Zen en Japón». El recorrido por los monjes pintores japoneses comienza con los pioneros Mokuan, Kao Shunen, Muto Shui, Josetsu y Shūbun, el gran maestro Sesshū (1420-1506) y sus seguidores Sesson (1504-1589) y Hasegawa Tōhaku (1539-1610), el posterior Niten (1584-1645) y los personalísimos Hakuin (1685-1768) y Sengai (1751-1837) cuyo «expresionismo religioso» supone una brillante prolongación de la pintura Zen en el mundano período Edo (1615-1868). El tercer apartado se refiere a «El Arte del Té» y consiste en una presentación de las fructíferas consecuencias artísticas de la Ceremonia del Té, que se reflejaron en la arquitectura, la jardinería y la cerámica japonesa. El siguiente apartado se dedica a «Los jardines japoneses y el Zen», un breve paseo por los famosos jardines de Kioto y su significado simbólico. Finalmente, en «Cerámicas japonesas relacionadas con el Zen» se describen las principales escuelas de cerámica, que producen piezas para la Ceremonia de Té, como la Raku, la Oribe y la Shino, las cuales se caracterizan por su búsqueda de la belleza abstracta en la irregularidad, la simplicidad, la rudeza. El libro se completa con una bibliografía general seleccionada, y un extenso apéndice de 58 ilustraciones, mayoritariamente pinturas, en las que se reproducen las obras maestras del arte del Zen.

nales más importantes –y a la vez más internacionales– de la segunda mitad del siglo XX. En cierta medida podemos adoptar el posicionamiento zenista como parte de la mencionada «normalización» del arte español o, si se prefiere, por imitación de la inclinación de los pintores abstractos extranjeros por el Zen. Lo cierto es que la mayoría de nuestros artistas entraron en contacto con el arte del Extremo Oriente en París, por contactos con otros pintores y también por algunas lecturas. Obligados por el hecho de que vamos a analizar el caso aragonés, esbozaremos el panorama del influjo del Zen en la pintura española siguiendo un recorrido geográfico por algunos destacados focos regionales, si bien esta tendencia obedece más a intereses personales que a un contexto cultural, no cabe duda de que aquellas ciudades con colecciones, exposiciones y actividad académica y editorial sobre Extremo Oriente son más permeables a las influencias artísticas. En este sentido, desde el período del *Japonismo*, con la Exposición Universal de 1888, Barcelona ha sido una ciudad abierta a las corrientes internacionales y con una intensa vida cultural. Su protagonismo en el contexto estatal se refleja también en una preponderancia en el influjo del Extremo Oriente, que, como en el resto del mundo, también parte de artistas surrealistas o con un origen surrealista, como es el caso de Joan Miró²⁵, Antoni Clavé y Antoni Tàpies²⁶, quien en numerosos libros ha manifestado la deuda de su arte con el Zen, ha coleccionado arte japonés y ha reunido, en la Fundación que lleva su nombre, una excelente biblioteca especializada. En la misma generación de Tàpies, también han manifestado su interés por Japón Joan Josep Tharrats²⁷ y Josep Guinovart. Una mención especial merece el escultor Eudald Serra²⁸, que desde 1935 a 1948 realizó una larga estancia en Japón, quien es uno de los escasos ejemplos de artista español residentes en Japón y cuyo interés por los valores estéticos de la cultura japonesa le llevaron posteriormente a dirigir campañas de recolección de cerámica y objetos populares japoneses para los fondos del Museo Etnológico de Barcelona, formando de este modo una de las mejores colecciones de su especialidad²⁹. Madrid está lejos de representar un foco tan

²⁵ La influencia japonesa en el pintor surrealista ha sido estudiada en profundidad en CABAÑAS, P., *La fuerza de Oriente en la obra de Joan Miró*. Barcelona, Electa, 1999.

²⁶ Especialmente interesante es la obra TAPIES, A., *El Arte y sus lugares*. Barcelona, Siruela, 1999, brillantemente comentada por GARCÍA-ORMAECHEA, C., «Tàpies y la comparación (El arte y sus lugares)», en ALMAZÁN, D. (COORD.), *Japón: Arte, Cultura y Agua*. Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, 2004, pp. 171-177.

²⁷ CABAÑAS, P., «Katsushika Hokusai y Joan Josep Tharrats: una relación a través del mar», en ALMAZÁN, D. (COORD.), *op. cit.*, pp. 133-143.

²⁸ FERNÁNDEZ, E., «Eudald Serra y Moisés Villèia: dos miradas a Japón», en ALMAZÁN D. (COORD.), *op. cit.*, pp. 161-169.

²⁹ GÓMEZ PRADAS, M., «*Mingei* o el arte del pueblo. Las colecciones japonesas en el *Museu Etnològic de Barcelona*», en BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D. (COORDS.), *Artigrama*, Monográfico dedicado a las Colecciones de Arte Extremo Oriental en España, núm. 18, Departamento de Historia del Arte, Zaragoza, 2003, pp. 199-210.

destacado como el catalán, pero la actividad del movimiento informalista, especialmente la actividad del Grupo «El Paso», hacen de la capital un centro de interés. Como Saura se declaraba antes aragonés que español³⁰, lo hemos trasladado en este texto al panorama de Aragón, pero igualmente podría estar vinculado a París, Madrid o Cuenca. Otros artistas de «El Paso» también manifestaron cierta concordancia con la estética Zen que se plasma de una manera interesante en la pintura de casi todos sus miembros, pero que quisiera resaltar en la marginada figura de Juana Francés (también por citar a otra autora con profundas relaciones con Aragón), recientemente revisada en la tesis doctoral de Pilar Sancet³¹. En torno al Museo de Arte Abstracto de Cuenca se organiza otro importante grupo de artistas, encabezados, en lo que a relaciones con Asia respecta, por el pintor filipino Fernando Zóbel, quien antes de llegar a España ya se había formado en arte oriental en Estados Unidos y en Filipinas se había interesado por la caligrafía china. La biblioteca de Zóbel, sus conversaciones con otros artistas y su propia obra han hecho de Cuenca uno de los centros más interesantes para el diálogo entre el arte abstracto español y el arte oriental³².

ARAGÓN COMO PUENTE ENTRE EXTREMO ORIENTE Y LA PINTURA MODERNA

Aceptando las complicaciones que supone un análisis regional para el estudio del desarrollo del arte contemporáneo, sí que nos parece oportuno en el seno de un *Coloquio de Arte Aragonés* reflexionar sobre el papel de Aragón –en apariencia un desierto cultural, aunque con un importante sustrato surrealista– en este desarrollo de la influencia Zen en el arte español. Junto a Barcelona, Madrid y Cuenca, Zaragoza merece ser destacada como un importante lugar de encuentro con el arte del Extremo Oriente. En este sentido –y no por ello creemos que forzamos nada– vamos a considerar a Antonio Saura (1930-1998) como un artista aragonés, si bien, como ya hemos señalado, París, –donde pasó media vida–, Madrid y Cuenca son ciudades esenciales en la biografía artística del artista oscense. Nos parece oportuno señalar que la primera exposición de Saura se produce en Zaragoza, en la Sala Libros, organizada por Federico Torralba con quien mantuvo siempre una buena relación³³. Pensamos que, hasta el momento,

³⁰ SAURA, A., «Aragón», en *Crónicas. Artículos*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2000, pp. 213-223.

³¹ SANCET, P., *Juana Francés: una intelectual en su época*, tesis doctoral dirigida por la Dra. Carmen Rábanos Fací, defendida en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2006.

³² MAZARÍO, C., «Zóbel y su biblioteca: corriente de nuevas ideas», en ALMAZÁN, D. (coord.), *Japón: Arte, Cultura y Agua*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, pp. 171-177.

³³ Federico Torralba es no de los principales coleccionistas de Saura en Aragón –especialmente por sus obras de su primera etapa surrealista– y además fue uno de los impulsores del coleccionismo público de su obra, caso de la *Gran Crucifixión*, adquirida por la Diputación de Zaragoza en 1976.

no se ha destacado suficientemente en la historiografía española sobre el *Zenismo* el papel del profesor Federico Torralba (1913-) en su triple papel de difusor del arte japonés en España, de coleccionista especializado y de promotor del arte contemporáneo en Aragón, que en relación con la influencia del Zen en la pintura zaragozana actual, concreta su tarea en la formación intelectual y artística del malogrado pintor Antonio Fortún (1945-1999).

ANTONIO SAURA, ZENTAURO Y DIFUSOR DEL ARTE MODERNO JAPONÉS

Nuestro estudio de la influencia Zen en Saura se inicia con la circunstancia de su relación con Federico Torralba desde el inicio de su carrera artística, pero sobre todo por su interés, a través de sus escritos y su obra, por presentar en España las corrientes artísticas internacionales, en las que participaban artistas plenamente envueltos de la atracción de la estética Zen y especialmente del gestualismo caligráfico. En octubre de 1950 Federico Torralba organizó la primera exposición de Saura en la Sala Libros de Zaragoza. Saura ha reconocido el trasfondo de la «iluminación del Zen y de ciertas experiencias orientales, de la búsqueda del perfecto taoísta»³⁴. La relación de Saura con el arte japonés cuenta con un excelente estudio de Pilar Cabañas³⁵, quien sitúa posteriormente, en París, el punto de contacto entre Saura, Japón y el Zen, pero que no tiene presente el hecho de que gran parte de la cultura artística zaragozana de la segunda mitad del siglo XX gira en torno a la figura del profesor Federico Torralba y ésta se producía bajo la atenta mirada de Buda³⁶.

Con ocasión de la exposición *Saura/Decenario* –celebrada en el Palacio de Sástago de Zaragoza en mayo y junio de 1991– tuve ocasión de coincidir en un encuentro entre Torralba y Saura en la entonces anexa librería *Sástago* regentada por Paco Goyanes y especializada en temas artísticos. Yo era entonces un tímido estudiante de la carrera de Historia, simple testigo casual del trato cordial y la sintonía intelectual entre ambos. Como la librería no era muy grande –y el tono de la conversación lo permitía– escuché con atención de qué hablaban. Los temas que trataron fueron los libros y el arte oriental. En primer lugar, ante las novedades editoriales y los últimos catálogos comentaron la importancia de los avances en la reproducción en color de las obras de arte y la dificultad para actualizar sus extensas bibliotecas. Después, Saura sacó el tema de una cuestión recurrente en

³⁴ Ríos, J., *Las tentaciones de Saura*. Madrid, Mondadori, 1991.

³⁵ CABAÑAS, P., «Saura, París, Zen, Informalismo», en ALMAZÁN, D. (coord.), *Japón: Arte, Cultura y Agua*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, pp. 145-159.

³⁶ Nos referimos a que en las casas, las galerías y las exposiciones de Torralba había numerosas obras de arte budista, especialmente cabezas de Buda.

sus escritos sobre arte oriental: el modo de sujetar el pincel de los calígrafos³⁷ y pintores del Extremo Oriente, insistiendo en que el hecho de no apoyar la mano permite la libertad expresiva en el gesto. La resonancia de la pincelada gestual Zen está presente en uno de los textos teóricos más importantes de Saura, «Pintura y automatismo psíquico»³⁸. Junto a las referencias a Breton, Miró, Masson, Max Ernst, Pollock, Wols, Michaux, Dubuffet, De Kooning, Asger Jorn (y Shiraga), aparece la inevitable referencia a las semejanzas del acto creador y el arte Zen: «El pintor y el calígrafo *zen* solamente ejercen su acción tras una profunda concentración a fin de acumular, en el vacío creado en un estado mental secundario, un máximo de energía. Mediante su breve y a veces vertiginosa labor, con sintética y vital plasticidad, reflejan una especial actitud frente a la naturaleza y el cosmos, toda una concepción filosófica»³⁹. No todo es espiritualidad de monje Zen. La representación de la sexualidad, presente en algunas series de Saura, atrajo también al pintor aragonés hacia otra faceta del arte nipón como es el *shunga* o grabado erótico⁴⁰, reflejo de la placentera cultura urbana japonesa del período Edo (1616-1868). Además, y este es un gran mérito de Saura, fue uno de los escasos ensayistas y críticos de arte que llamó la atención sobre el gran interés del arte japonés contemporáneo, en concreto sobre miembros del Grupo «Gutai»⁴¹ (especialmente Shiraga⁴²), que fueron comparados con «El Paso»⁴³.

³⁷ «Solamente dos zonas culturales poseen una verdadera caligrafía con cualidades estéticas y de abstracción que propician la expresión personal y su validez como obra de arte en sí misma: el Extremo Oriente y el islam», en SAURA, A., «El murmullo de la mirada», en *Fijeza. Ensayos*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 1999, p. 136. Texto redactado en 1986.

³⁸ SAURA, A., «Pintura y automatismo psíquico», en *Fijeza. Ensayos*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 1999, pp. 251-261. Texto publicado en el catálogo de la exposición *Automatismos paralelos: la Europa de los movimientos experimentales, 1944-1956*. Las Palmas, Centro Atlántico de Arte Contemporáneo, 1992. La parte «Notas sobre el automatismo después del surrealismo» es resultado de la conferencia del pintor durante un seminario ligado a esta exposición.

³⁹ SAURA, A., *op. cit.*, pp. 259 y 260.

⁴⁰ «Solamente en los grabados eróticos japoneses hallaremos en representación el dinamismo de la acción amorosa, la barroca convulsión del acto sexual. Los rostros manifestarán el éxtasis o el dolor; los falos serán representados como troncos de raíces poderosas hundiéndose en babeantes vulvas, rodeadas de algas peinadas, de detallada carnosidad de molusco. A pesar del detalle realista, dos características, sin embargo, alejan esta representación de la sexualidad de un arte destinado únicamente al uso cortesano o licencioso».

⁴¹ SAURA, A., «Espacio y Gesto de Gutai», en *Crónicas y Artículos*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores 2000, pp. 101-118, originalmente publicado en el catálogo *Gutai*. Madrid, Museo de Arte Contemporáneo, 1985.

⁴² SAURA, A., «Shiraga no pinta con los pies», en *Visor*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2001, pp. 153-166, originalmente publicado en el catálogo *Kazuo Shiraga*. Toulouse, Musée d'Art Moderne, Réfectoire des Jacobins, 1993.

⁴³ «La aparición en Japón del Grupo Gutai, ciertamente anterior históricamente, pero dado a conocer en Europa y América también por aquel entonces, plantea problemas semejantes», en «El Paso después del Paso», en SAURA, A., *Escritura como pintura*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2004, p. 128, originalmente publicado en las Actas del Seminario *Encuentro con «El Paso»*. Cuenca, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1987.

EL PROFESOR FEDERICO TORRALBA, UN PROFETA EN EL DESIERTO

No es fácil realizar una valoración global de la importancia del profesor Federico Torralba en el desarrollo de la cultura aragonesa por la diversidad de sus actividades como docente, investigador, gestor cultural, galerista, coleccionista, etc.⁴⁴. Sin embargo, simplemente valorando su aportación al arte contemporáneo aragonés y al arte extremo oriental hemos de reconocer una brillante singularidad sin parangón, hasta el punto de que hoy, gracias a la Fundación «Torralba-Fortún», puede contemplarse en el Museo de Zaragoza la mejor colección de arte extremo oriental de toda España⁴⁵. Desde luego, tan sólo por esta actividad coleccionista, Torralba es uno de los grandes protagonistas en las relaciones artísticas hispano-japonesas. Pero, además, gracias a su actividad académica⁴⁶, a la organización de excelentes exposiciones –como *Cien años de gráfica japonesa. Ukiyo-e (1800-1900)*⁴⁷, *Buda, imágenes y devoción*⁴⁸ y *Hiroshige (1797-1858)*⁴⁹– y a una continuada labor de galerista, ha sido un destacado dinamizador de la cultura zaragozana, que ha abierto a muchos las puertas del arte oriental. Esta labor como galerista ha sido recientemente revisada en una exposición comisariada por Arturo Ansón bajo el título de *Kalós y Atenas. Arte en Zaragoza, 1963-1979*⁵⁰. Uno de los aspectos más atractivos del catálogo de esta exposición para el tema que tratamos es la recuperación de todo el archivo gráfico en torno a estas dos galerías dirigidas por Torralba, fundamentales

⁴⁴ El profesor Torralba ha tenido la amabilidad de concederme varias entrevistas en su domicilio desde que iniciara mi tesis doctoral en 1995, de cuyo tribunal formó parte. En mi apreciación personal sobre su relación con el arte japonés quisiera indicar que Federico Torralba ha encarnado en su larga trayectoria dos miradas de Occidente hacia Japón, por un lado, una más propia de la cultura decimonónica del *Japonismo* –materializada en su colección de lacas y grabados *ukiyo-e*– y otra, más moderna, el *Zenismo* –palpable por su interés por el arte contemporáneo y por el carácter de varias obras de su colección, como las caligrafías, pinturas *sumi-e* y cerámicas–.

⁴⁵ TORRALBA, F.; ULIBARRI, J.; BARLÉS, E.; NAVARRO, S. y BELTRÁN, M., «Museo de Zaragoza. La Colección de Arte Oriental Federico Torralba», en BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D. (coords.), *Artígrama*, Monográfico dedicado a las Colecciones de Arte Extremo Oriental en España, núm. 18, Departamento de Historia del Arte, Zaragoza, 2003, pp. 125-159.

⁴⁶ Véase BARLÉS, E., «Federico Torralba Soriano. Breve Biografía» y «Bibliografía sobre Arte Oriental de Federico Torralba Soriano», en BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D. (coords.), *Artígrama*, Monográfico dedicado a las Colecciones de Arte Extremo Oriental en España, núm. 18, Departamento de Historia del Arte, Zaragoza, 2003, pp. 20-22 y BARLÉS, E., «Luces y sombras en la historiografía del arte japonés en España», en BARLÉS, Elena y ALMAZÁN, D. (coords.), *op. cit.*, p. 73.

⁴⁷ *Cien años de gráfica japonesa. Ukiyo-e (1800-1900)*. Zaragoza, Institución Fernando «El Católico», 1982.

⁴⁸ *Buda, imágenes y devoción*. Zaragoza, Museo Pablo Gargallo, Ayuntamiento de Zaragoza, 1994.

⁴⁹ *Hiroshige (1797-1858)*. Zaragoza, Museo Pablo Gargallo, Ayuntamiento de Zaragoza, 1997.

⁵⁰ *Kalós y Atenas. Arte en Zaragoza, 1963-1979*. Zaragoza, Palacio de Sástago, Diputación Provincial de Zaragoza, 2004. Este catálogo cuenta con estudios de Arturo Ansón y Luis Miguel Ortego y recoge testimonios de Torralba, Ángel María Aransay, Ángel Azpeitia, Jaime Esaín, Javier Lacruz, José Luis Lasala, Miguel Marcos, Manuel Pérez-Lizano, Pepe Rebollo y Alberto Sánchez Millán.

en el panorama expositivo de la capital aragonesa. Así podemos revivir la calidad de las obras de arte oriental que presidían el céntrico escaparate de *Kalós* en el Pasaje Palafox, fotografiado por Pepe Rebollo⁵¹ en 1975, que pueden ilustrar las palabras de Ansón: «Siempre en Kalós hubo arte oriental, más aún debido a su condición de tienda de decoración exquisita, pero sobre todo por el interés del profesor Torralba por el arte extremo-oriental. En el escaparate siempre estaba presente algún Tanka, alguna porcelana o una de esas cabezas budistas que luego fueron también habituales en *Atenas*»⁵². En 1977, expuso «Tankas Tibetanas y Pinturas del Rajasthan» y, en 1979, a Dai Bi In «un pintor chino cuya obra se halla impregnada de filosofía zen»⁵³. La apuesta del profesor Torralba por el arte contemporáneo y el oriental eran un riesgo en todos los aspectos en la provinciana atmósfera de la Zaragoza de la época, pero al mismo tiempo, una ventana hacia horizontes más amplios.

LA ETAPA PICTÓRICA ZEN DE ANTONIO FORTÚN

La figura de Antonio Fortún está inevitablemente asociada a la de su maestro Federico Torralba⁵⁴, con quien compartió la pasión por el coleccionismo de arte oriental y el arte contemporáneo. Ya como artista, consideramos que una de sus etapas más interesantes se desarrolló bajo la influencia de la pintura Zen, desde finales de los setenta y los ochenta, hasta que inicia su etapa neocubista⁵⁵. Si bien la posición de Fortún ya está bastante definida en el contexto del arte aragonés del siglo XX, especialmente por su participación en el grupo «Azuda 40» y por su colaboración con el profesor Torralba como galerista, creemos necesario reivindicar su obra en el contexto nacional respecto al desarrollo de *Zenismo* en España. El propio profesor Torralba manifestó en sus escritos la presencia de esta huella Zen en el trabajo⁵⁶. En la exposición antológica *Antonio Fortún: Cuadros para una donación* Torralba abre el catálogo desta-

⁵¹ *Ibidem*, p. 22.

⁵² *Ibidem*, p. 47.

⁵³ *Ibidem*, p. 48.

⁵⁴ Una presentación por parte de Fortún de la figura de Torralba puede encontrarse en FORTÚN, A., «Una visión personal sobre Federico Torralba y su relación con los artista», *Seminario de Arte Aragones*. Zaragoza, Institución Fernando «El Católico», 1983.

⁵⁵ Destacamos dos importantes catálogos de exposiciones para comprender su obra. En primer lugar, *Antonio Fortún: Cuadros para una donación*. Zaragoza, Palacio de Sástago, Diputación Provincial de Zaragoza, 1999, con textos de Federico Torralba, Arturo Ansón, Jaime Esaín, Rafael Ordóñez, Alfonso de la Torre y Antonio Saura. Por otra parte, ya con carácter postumo, *Antonio Fortún*. Zaragoza, Museo Pablo Serrano, Gobierno de Aragón, 2003, con textos de Federico Torralba, Ángel Azpetia, Arturo Ansón, José Luis Lasala, Jaime Esaín y Manuel Sánchez Oms.

⁵⁶ TORRALBA, F., *Antonio Fortún*. Madrid, Formas Plásticas, 1987.

cando una carpeta de Fortún titulada *Emociones* fechada en 1980 que contenía unas «composiciones caligráficas muy Zen» –pinturas abstractas de tinta sobre papel oriental» y que, desde una mirada retrospectiva, fueron calificadas como «una de las obras más singulares y mejores de Antonio»⁵⁷. Arturo Ansón –discípulo de Torralba en temas goyescos y comisario de destacadas exposiciones sobre la actividad tanto de Torralba como de Fortún– también resalta el influjo del Zen como último arrebató abstracto del pintor: «En 1979, las sugerencias de las pinturas japonesa y china se reflejan en la pintura de Antonio Fortún. Surge así su etapa Zen, en la que los signos caligráficos en negro se ensoñorean de la superficie pictórica»⁵⁸. Creemos necesario desde estas páginas reivindicar la pintura abstracta de influencia Zen de Antonio Fortún en el panorama nacional, tanto por su calidad como por las circunstancias que confluyen en el pintor a través de su relación con Federico Torralba, que podemos concretar en el interés por el coleccionismo oriental, el acceso a una extensa biblioteca especializada y el asesoramiento y guía de uno de los pioneros en España del estudio del arte del Extremo Oriente.

⁵⁷ TORRALBA, F., *Antonio Fortún: Cuadros para una donación*, p. 8.

⁵⁸ ANSÓN, A., «Emoción y racionalidad en la pintura de Antonio Fortún», en *Antonio Fortún: Cuadros para una donación*, p. 8.