

GENDAI BIJUTSU. ARTE CONTEMPORÁNEO JAPONÉS EN ESPAÑA: LA COLECCIÓN DEL MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

DELIA SAGASTE ABADÍA

En nuestro estudio pretendemos apuntar la existencia de la escasa pero significativa presencia del arte contemporáneo japonés en nuestro país a través de los fondos que de esta naturaleza custodia el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía¹, compuesto por 74 obras en distintos formatos y realizadas por 39 autores japoneses nacidos en el siglo xx. Nuestra intención es realizar una valoración global de este conjunto, deteniéndonos en la presencia de sus autores más notables, así como trazar una visión general del arte japonés del pasado siglo que nos permitirá valorar la trascendencia de la irrupción de la modernidad y de las propuestas de las Vanguardias históricas en la cultura japonesa².

EL COLECCIONISMO DE ARTE JAPONÉS EN ESPAÑA

Si bien el marco de estudio en que nos movemos es estrictamente contemporáneo, debemos recalcar la histórica presencia de piezas japonesas en España, tanto en colecciones públicas como privadas³. Este coleccionismo tuvo

¹ Nuestra gratitud por su valiosa colaboración para los siguientes profesionales del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en adelante, MNCARS: Belén Díaz de Rábago (Dpto. de Exposiciones Temporales); Javier Blas (Jefe de Colecciones); Soledad de Pablo (Registro); Salvador Nadales (Dpto. Fotografía); Óscar Muñoz (Dpto. Dibujo y Grabado), así como a todo el personal de Biblioteca del centro. Finalmente, agradecemos la ayuda de Lili González (Dpto. Conservación y Restauración del Museo de Zaragoza).

² Queremos dedicar este texto a Natalia Juan y Jorge Arruga, por la inestimable ayuda que nos brindaron en su preparación, contribuyendo sus observaciones a mejorarlo sustancialmente. Este estudio forma parte de la Tesis Doctoral que con el título *Las colecciones de arte de Asia Oriental en los museos públicos españoles: estudio histórico y museográfico* estamos desarrollando bajo la dirección de las doctoras Elena Barlés y Concepción Lomba, del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza.

³ Sobre el coleccionismo español de arte japonés véase BARLÉS, E. y ALMAZÁN, D. (coords.), «Monográfico: Las colecciones de arte extremo oriental en España», *Artigrama*. Revista del Departamento de Historia del Arte, núm. 18, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2003. pp. 11-268. Dentro de este monográfico, véase especialmente CABAÑAS, P., «Una visión de las colecciones de arte japonés en España», *Artigrama*, op. cit., pp. 107-124.

sus primeros ejemplos en las piezas que, desde el siglo xvi, trajeron consigo de Asia Oriental misioneros de diversas órdenes, diplomáticos, navegantes, militares o los propios monarcas españoles, puesto que ya encontramos piezas de esta procedencia en el Real Gabinete de Historia Natural de Carlos III. A finales del siglo xix, como consecuencia de la moda del Japonismo⁴ generalizada por toda Europa, se vivió un importante momento de fascinación por todo lo que viniera del Lejano Oriente, siendo este el origen de pequeñas colecciones particulares que, en muchos casos, acabaron engrosando los fondos de algunos de nuestros museos. Los coleccionistas españoles de las primeras décadas del siglo xx, al igual que sus predecesores decimonónicos, siguieron mostrando una especial predilección por piezas de arte japonés tradicional, ligadas a una práctica artesanal como lacas, cerámica de la Ceremonia del Té, sables y armaduras, estampas xilográficas de la Escuela *Ukiyo-e*, pintura caligráfica o marfiles. Sin embargo, en lo que concierne a la producción japonesa contemporánea y estrictamente actual, es preciso señalar que nuestro país se ha incorporado tarde a su conocimiento, investigación⁵ y coleccionismo, ya que sólo en las tres últimas décadas del siglo xx se puede constatar un interés por manifestaciones contemporáneas, a cuya difusión han contribuido una serie de oportunas exposiciones temporales que han alumbrado una faceta poco conocida de esta cultura milenaria⁶. Afortunadamente, son varios los museos públicos que cuentan en la actualidad entre sus fondos con la presencia de algún autor japonés contemporáneo, como es el caso del Museo de Bellas Artes de Bilbao, *Artium* en Vitoria o el IVAM, si bien la selección de autores japoneses más destacada se encuentra en el MNCARS, tanto por la calidad de los mismos como por la variedad de manifestaciones representativas del arte japonés que presenta.

⁴ Para una aproximación a este fenómeno, es de obligada consulta la tesis doctoral de ALMAZÁN, D., *Japón y el Japonismo en las revistas ilustradas españolas (1870-1935)*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, edición en microficha, 2001. Del mismo autor, véase ALMAZÁN, D., «La seducción de Oriente: de la *chinoiserie* al Japonismo», *Artigrama*, *op. cit.*, pp. 83-106.

⁵ Al respecto de la literatura española sobre arte japonés, véase BARLÉS, E., «Luces y sombras en la historiografía del arte japonés en España», *Artigrama*, *op. cit.*, pp. 23-82.

⁶ Para la difusión de la creación contemporánea japonesa fueron fundamentales en las décadas de los 70 y 80 muestras como *Caligrafía japonesa actual*. Madrid, MEAC, 1972 [Catálogo]; *Pintura japonesa contemporánea*. Madrid, MEAC, 1978 [Catálogo]; *Grupo Gutai: pintura y acción*. Madrid, MEAC, 1985 [Catálogo] o *Fotografía japonesa contemporánea*. Madrid, MEAC, 1986 [Catálogo]. Posteriormente, instituciones públicas y privadas, así como galerías comerciales, han contribuido en buena medida a dar a conocer diferentes facetas del arte japonés. Una selección de estas iniciativas incluiría *Sho Avui: caligrafía japonesa*. Barcelona, Caixa de Barcelona, 1984; *7 x 7: 7 ceramistas aragoneses, 7 ceramistas japoneses*. Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1987; *Opulencia: arte japonés*. Zaragoza, Centro de exposiciones y congresos, 1990; *Aiko Miyawaki*. Barcelona, Fundación Joan Miró, 1991; *Zen, Hamano & Ryu: arte contemporáneo de Japón*. Madrid, Comunidad de Madrid, 1991 y *Yasumasa Morimura: historia del Arte*. Madrid, Fundación Telefónica, 2000.

APROXIMACIÓN AL ARTE CONTEMPORÁNEO JAPONÉS

Japón se abre internacionalmente en 1868, poniendo fin a siglos de aislamiento físico y espiritual e incorporándose aceleradamente a la modernidad y no sólo en el ámbito artístico. Estos vertiginosos y profundos cambios traen consigo la revisión del concepto mismo de *arte*. Tanto es así que por entonces no existía un vocablo específico en japonés, ni una distinción clara entre arte y práctica artesanal. Fue necesario acuñar el término *bijutsu*⁷ («técnica de lo bello») para referirse a las artes visuales y no será hasta mediados del siglo xx cuando se acuñe el término *gendai bijutsu* para denominar al arte contemporáneo. La asimilación del arte occidental no se limita a la generalización de recursos y técnicas como el claroscuro, la perspectiva científica, la escultura modelada o la pintura al óleo, cuestiones introducidas en Japón desde el siglo xvi de forma teórica y con manifestaciones muy puntuales. En el período Meiji (1868-1912) se oficializa esta influencia, favoreciéndose la traslación de unas estructuras artísticas similares a las occidentales, que surgen ya en las últimas décadas del siglo xix. Así, junto a la creación de academias, escuelas de Bellas Artes⁸ y museos a los que acude un público creciente y ávido de novedades, resulta decisiva la organización a partir de 1907 de la denominada Exposición de Bellas Artes, dividida en tres categorías muy significativas: escultura, *nibonga*⁹ o pintura de estilo japonés y *yoga* o pintura de estilo occidental. Una polarización que puede percibirse incluso hasta nuestros días, pero que no impidió a algunos artistas conjugar ambas influencias, como el caso de Yorozu Tetsugoro, Kishida Ryusei o el grupo de pintores *nibonga* de la escuela de Kyoto, que unieron la tradición de las escuelas Maruyama y Shijo con la técnica al óleo occidental¹⁰. A finales de la era Meiji, hacia 1910, se produce un segundo momento de desarrollo y afianzamiento del arte japonés contemporáneo gracias a una joven generación de artistas que, como el caso del occidentalizado Léonard Fujita¹¹ (1886-

⁷ Un glosario muy útil para orientarse en la terminología sobre arte japonés contemporáneo puede consultarse en TOMII, R., «Glossary», en MUNROE, A., (coord.), *Japanese art after 1945: a scream against the sky*. Nueva Cork, The Japan Foundation, 1994, pp. 394 -398. Otros términos sin equivalentes en japonés fueron *bijutsukan* («Pabellón de Bellas Artes») para designar al museo, o *âchisuto*, del inglés *artist* (artista), como aclara LUCKEN, M., *L'art du Japon au vingtième siècle*. París, Hermann, 2001.

⁸ En 1888 se funda la Escuela de Bellas Artes de Tokio (*Tokio Bijutsu Gakko*) y en 1898 la Academia Japonesa de Arte (*Nihon Bijutsu-in*). En TOMII, R., *op. cit.*, p. 397.

⁹ Por *Nibonga* se entendía la pintura creada con técnicas tradicionales japonesas y que englobaba a todas las escuelas pictóricas tradicionales, como la escuela Kano, la escuela Tosa, la escuela Sumiyoshi; la escuela Rimpa, la pintura *nanga* o literaria y otras corrientes de pintura de género como la escuela *Ukiyo-e*.

¹⁰ *Nibonga, the Kyoto School. 1910-1930*. Tokyo, The National Museum of Modern Art, 1986 [Catálogo].

¹¹ *Léonard Fujita*. Tokyo, National Museum of Modern Art, 2006 [Catálogo]. Fujita es el ejemplo arquetípico de artista japonés formado en la tradición occidental y que desarrolló su carrera a caballo entre Japón y Europa. Se especializó en *yoga*, pintura de estilo occidental, en la Escuela de Bellas Artes

1968), viajaron a las capitales europeas y a EE.UU. para formarse y regresaron imbuidos no sólo de las técnicas académicas sino también de la influencia de impresionistas y postimpresionistas. En este sentido, la pintura *yoga* y toda la cultura occidental representaban para muchos jóvenes creadores¹² el mejor instrumento para expresar la subjetividad de un individuo que pugnaba por vencer las restricciones de una sociedad excesivamente jerarquizada y cuyo gobierno, paradójicamente, había propiciado la difusión de todo lo occidental entre las nuevas generaciones con el objetivo de modernizar el país y emular a las potencias occidentales. En el marco de la nueva cultura urbana y con nuevas posibilidades de ocio y desarrollo personal¹³, muchos de estos artistas se agruparon en colectivos y editaron revistas de crítica artística y literaria que, como *Shirakawa* («Abedul blanco», 1910-1923), jugaron un papel fundamental en la difusión de las nuevas ideas y formas. Protagonizaron lo que, a juzgar por la calidad de la mayoría de las producciones de este período anterior a la II Guerra Mundial, no se limitaba a una mera derivación de las Vanguardias europeas, sino que fue la manifestación regional de un fenómeno internacional. En la práctica, cada una de las corrientes de la Vanguardia europea (Fauvismo, Expresionismo, Futurismo, Constructivismo y, muy destacadamente, el Surrealismo) tuvo eco y correlato en Japón al mismo ritmo que el país se modernizaba y democratizaba. Esta rápida asimilación pudo producirse gracias al hecho insoslayable de que algunos de los elementos de lo que implicaba la modernidad en el arte y la arquitectura occidental ya estaban presentes a diferentes niveles en el arte japonés desde el siglo XVII, como la tendencia a la abstracción, la linealidad, el protagonismo del plano pictórico o la propia ruptura de la jerarquía entre diferentes artes¹⁴. De este modo, algunas de las propuestas de las Primeras Vanguardias incidieron sobre un sustrato previo, el de la inmensa diversidad del arte japonés, que décadas atrás había ejercido su propia influencia a través del Japonismo en numerosos artistas europeos.

de Tokio y se trasladó a París en 1913, donde entró en contacto con el entorno de los cubistas pero también se dejó fascinar por el arte griego y egipcio. Pese a que regresó a Japón en 1933, volvió a París en 1950 para residir el resto de su vida como ciudadano francés.

¹² «Receptivos a todo lo nuevo, los artistas japoneses estaban deseosos de estudiar los numerosos istmos emergentes en Europa en aquel momento y adaptarlos a su propio trabajo», SCHAARSCHMIDT-RITCHER, I., «The growth of modern japanese painting», en SCHAARSCHMIDT-RITCHER, I. (ed.), *Japanese modern art. Painting from 1910 to 1970*. Zúrich, Stemmler, 2000, p. 26.

¹³ La emergencia internacional de Japón tras la I Guerra Mundial y la bonanza económica influyeron en el hecho de que las jóvenes generaciones poseyeran una cultura del ocio distinta, frecuentando cafés y cines en las cada vez más pobladas ciudades y tomando contacto con la literatura y cultura europeas a las que hasta entonces tenían difícil acceso. El nuevo papel del individuo, y especialmente de la mujer, en esta bullente sociedad necesariamente reclamaría un nuevo arte. AJOKA, C., «The lure of the city», en *Modern boy, modern girl. Modernity in Japanese art. 1910-1935*. Sydney, Art Gallery of New South Wales, 1998, pp. 17-19.

¹⁴ SCHAARSCHMIDT-RITCHER, I., *op. cit.*, p. 24.

La radicalización del sentimiento nacionalista japonés durante los años 30, entre otros fenómenos económicos y sociales, propiciaron que el arte japonés tuviera su propia vuelta al orden, traducible en un rechazo a la modernización europea, una mirada al pasado artístico japonés y el regreso al realismo pictórico, que en lo temático reinterpretaría y vehicularía a través de temas «exóticos»¹⁵ los afanes panasianistas de Japón en Asia y Pacífico. Tras los devastadores efectos de la II Guerra Mundial, Japón quedó bajo el protectorado de los EE.UU. y comenzó la reconstrucción económica y moral del país, que en lo artístico resultó en adelante irremisiblemente adscrito a corrientes internacionales. Muy representativo de este momento fue el colectivo *Asociación Artística Gutai*, creado en 1954 y cuyo fundador y líder espiritual, Jirô Yoshihara, está presente en la colección del MNCARS. Los miembros de Gutai trabajaron tanto la pintura como la intervención en los materiales de la vida cotidiana, elemento muy característico de la estética japonesa. En este sentido, estuvieron muy influidos por el Surrealismo del que partía Yoshihara, y por el *Art Informel*. Su visión multidisciplinar del arte y sus acciones representaron la aportación japonesa al Neodadaísmo a escala internacional junto a grupos como *Hi Red Center* o la facción tokyota de *Fluxus*. En la escena japonesa de estos años convivieron por igual estos grupos, que canalizaban a través del *performance* su protesta social, con el arte conceptual de On Kawara y Yoko Ono o el *poppu âto* (arte pop) A finales de los 60, en paralelo a lo que ocurría en EE.UU., muchos artistas japoneses abrazaron el minimalismo, como retorno a unas cuestiones estéticas que habían estado implícitas en la Historia del Arte japonés. También en esta década la fotografía japonesa comenzó el desarrollo de su autonomía artística con figuras como Eiko Hosoe, Daido Moriyama o Shoji Ueda. La salida al mercado en 1967 de la primera cámara portátil propició, además, el desarrollo durante los 70 y 80 del vídeo y cine experimental japonés, del que el MNCARS cuenta entre sus fondos con una y dos videoinstalaciones de Takahiko Iimura y Shigeko Kubota¹⁶ respectivamente.

En los 80, se retomaron algunos elementos presentes en el pasado artístico japonés, como un marcado decorativismo¹⁷, la plasmación de una naturaleza domesticada, la preferencia por una paleta muy colorista y, en la línea de los neoexpresionismos imperantes internacionalmente, la cita y apropiación de otras culturas pero también del arte tradicional japonés, en una invitación a los

¹⁵ MENZIES, J., «Exoticism», en *Modern boy, modern girl. Modernity in Japanese art. 1910 -1935. Op. cit.*, pp. 131-136.

¹⁶ Ambas obras fueron incluidas en la exposición *Primera generación: arte e imagen en movimiento (1963-1986)*. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2006 [Catálogo].

¹⁷ KOHMOTO, S. y FUMIO, N., *Against nature: japanese art in the eighties*. Nueva York, The Japan Foundation, 1989, p. 12.

artistas a recuperar elementos del pasado propio y ajeno. Una preocupación que puede observarse en la obra de artistas como Miran Fukuda o Yasumasa Morimura, del que el MNCARS posee dos obras y que es, sin duda, una de las figuras más populares internacionalmente de los 90. En esta década que cierra el siglo, caracterizada por el peso específico de la escultura, la animación digital, la fotografía y la instalación¹⁸, se dan a conocer y alcanzan su consagración la instaladora Mariko Mori, el fotógrafo Nobuyoshi Akira o el colectivo *Dumb Type*. Masami Teraoka realiza una lectura deliciosamente irónica del mundo del *Ukiyo-e*, analizando los miedos de la sociedad actual en clave de estampa del Periodo Edo (1615-1868) y, por su parte, Murakami Takashi utiliza y subvierte clichés del *anime* japonés y los *cartoons* occidentales en una nueva lectura del arte pop, en parecida línea a Nara Yoshimoto. Todos ellos formarían parte de lo que acertadamente Michael Lucken denomina arte simulacionista (*shimûres-bon âto*, del inglés *simulation art*), para englobar ciertas inquietudes de los artistas japoneses de las dos últimas décadas del siglo xx. Un cierre de siglo en el que, además de intentar desentrañar «la identidad de Japón como construcción cultural y nacional»¹⁹, los artistas japoneses plasman en sus propuestas artísticas inquietudes como la convivencia entre tecnología y tradición cultural, la relación con la Naturaleza, la exploración del cuerpo y el espacio o el concepto de lo efímero²⁰. Cuestiones todas ellas que, de una forma más evidente u otra, siempre han estado presentes en la historia del arte japonés.

GENDAI BIJUTSU EN LOS FONDOS DEL MNCARS

La presencia del arte japonés contemporáneo entre los fondos del MNCARS está marcada por esa ya comentada ausencia de una tradición coleccionista de arte asiático contemporáneo y específicamente japonés. Una laguna que el Museo Español de Arte Contemporáneo en su día y el MNCARS desde su fundación, conscientes de la necesidad de incorporar artistas japoneses a su discurso internacional, han intentado paliar por medio de adquisiciones puntuales pero constantes que han servido para ilustrar una evolución de las últimas tendencias del arte nipón. Como resultado de ello nos encontramos con una selección de 74 obras en distintos formatos y realizadas por 39 artistas de diferentes generaciones. Un conjunto sumamente heterogéneo en el que tienen cabida

¹⁸ LUCKEN, M., *op. cit.*, p. 214. Véase, por su decidida intención de establecer el estado de la cuestión de la creación japonesa tras el fin de la Guerra Fría, la exposición *Art in Japan Today*, organizada por el Museo de Arte Actual de Tokio en 1995.

¹⁹ MUNROE, A., «Some issues of circumstance: focusing on the 1990s», en MUNROE, A., *op. cit.*, p. 348.

²⁰ NAMIOKA, F., «Ephemeral objects. Japanese art of the 90s», en *Senritsumirai. Futuro anteriore. Arte attuale dal Giappone*. Prato, Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, 2001.

diversos formatos. Así, la parte más numerosa está compuesta por pintura y obra gráfica de los siguientes autores: Jirô Yoshihara (1905-1972), Aki Roland²¹, Mitsuo Miura (1946), Hideo Honda (1944)²², Liao Shiou-Ping (1936)²³, Takesada Matsutani (1937) y Kiyoshi Yamaoka (1941). El conjunto incluye dos video-instalaciones de Shigeo Kubota (1937)²⁴ y una de Takahiko Iimura (1937). Finalmente en fotografía, están presentes: Daido Moriyama (1937), Kunie Sugiura (1942), Yasumasa Morimura (1951), Shoji Ueda (1913-2000), Senji Taniuchi (1951)²⁵ y Sam Wu (1932)²⁶. Junto a ellos, es muy destacable la existencia de un conjunto de pintura caligráfica realizada por 23 artistas con motivo de la muestra *Caligrafía japonesa actual*²⁷ celebrada en el Museo Español de Arte Contemporáneo en 1972. Las obras fueron realizadas expresamente para aquella ocasión por cuarenta y un calígrafos japoneses representantes de diversas tendencias. Tras la muestra, un total de 23 de aquellas piezas pasaron a formar parte de los fondos del MEAC y de ahí, ingresaron en los del MNCARS, lo cual permite a este último albergar un singular abanico de las distintas vertientes de la caligrafía japonesa contemporánea. Así, encontramos obras realizadas en caligrafía con caracteres chinos²⁸, el primer tipo de escritura introducido

²¹ Datos de registro de la pieza de Aki Roland: Núm. de registro: AS11602, *Doki*, aguatinta color, 65,5 x 49,5 cm, 1969. Datos facilitados por el Departamento de Registro de obras de arte del MNCARS.

²² Datos de registro de las piezas de Hideo Honda: Núm. de registro: AS06358, *Midi*, aguafuerte color, 65 x 50 cm, 1976; Núm. de registro: AS06359, *3-heures*, aguafuerte color, 76 x 56 cm, 1976. Adquiridas en el XII Salón de Grabado e ingresadas en la colección con fecha 1-1-1988. Datos facilitados por el Departamento de Registro de obras de arte del MNCARS.

²³ Datos de registro de las piezas de Liao Shiou-Ping: Núm. de registro: DO00601, *L'hiver*, aguafuerte y aguatinta, 64,5 x 49,5 cm, 1968. Datos facilitados por el Departamento de Registro de obras de arte del MNCARS.

²⁴ Datos de registro de las piezas de Shigeo Kubota: Núm. de registro: AD03612: *George Maciunas with one eye*, video monocal. Betacam SP transferido a DVD: color, sonido, 7', 1976; *Europe on _ inch a Day*, video-documento, color, sonido, 30'48", 1972. Datos extraídos de *Primera generación: arte e imagen en movimiento (1963-1986)*, op. cit., p. 375 y p. 405.

²⁵ Datos de registro de la pieza de Senji Taniuchi: Núm. de registro: AS12119, *Sin título (Series of reflection)*, gelatinobromuro de plata, 38 x 27, 8 cm, 1979. Donación de la galería Zeit Photo en 1996, oferta realizada en 1988. Datos facilitados por el Departamento de Registro de obras de arte del MNCARS.

²⁶ Datos de registro de la pieza de Sam Wu: Núm. de registro: DE016101, *Huevo abstracto*, gelatinobromuro impresión cromográfica sobre papel, 37 x 29 cm, 1959. Donación de la Fundación Cultural Banesto en el año 2003. Datos facilitados por el Departamento de Registro de obras de arte y el Departamento de Fotografía del MNCARS

²⁷ *Caligrafía japonesa actual*, op. cit.

²⁸ En este estilo se encuadran las obras de Kendo Asami (1915): AS03573, *Felicitaciones para una larga vida sin fin*, tinta china a pincel sobre papel japonés, 117 x 67 cm, 1972; Suho Inagaki (1925): S03572, *Poesía china de la dinastía Tang*, tinta china sobre papel, 70 x 68 cm, 1972; Hodo Hanada (1918):AS03590, *Flores para el agua corriente*, tinta china sobre papel, 99 x 100 cm, 1972; Rosui Kurihara (1931): AS03585, *Silencioso y profundo*, tinta china sobre papel, 180 x 90 cm, 1972; Yuho Ozaki (1924): AS03582, *Poema de Bai el Pian*, tinta china sobre papel, 16 x 68 cm, 1972; Kyuha Fugioka (1916): AS03591,

en Japón; caligrafía *kanā*²⁹, nacida con el florecimiento de la cultura japonesa en el período *Heian* (794-1185 d.C.) y realizada con *kanji* japoneses; caligrafía realizada en japonés moderno³⁰, surgida tras la II Guerra Mundial y a la que se adscribieron muchos jóvenes artistas de la época por sus nuevas posibilidades expresivas; escultura caligráfica³¹, con la incisión de los trazos en diversos soportes; el arte del sello³² y, por último, la denominada caligrafía de Vanguardia³³.

Con todo, destacan dentro de este conjunto una serie de figuras fundamentales para el desarrollo del arte contemporáneo japonés, las cuales deben ser analizadas con más detalle, comenzando por una figura trascendental en el arte japonés de la Posguerra y ya citada en este estudio, Jirō Yoshihara (1905-1972)³⁴. Involucrado en los movimientos surrealistas de los años 30 en Japón,

Lluvia que cae sobre las flores, tinta china sobre papel, 136 x 44 cm, 1972 y Randen Tonomura (1913): *Dios (Del Poema de Bai el Pian)*, tinta china sobre papel, 181 x 95 cm, 1972. Datos facilitados por el Departamento de Registro de obras de arte del MNCARS y extraídos de *Caligrafía japonesa actual, op. cit.*

²⁹ Al tipo de caligrafía *kana* corresponden las siguientes obras: Shingyo Ozawa (1898): AS03581, tinta china sobre papel, 88 x 120 cm, 1972; Etsudo Takeda (1918): *Una tempestad de primavera*, tinta china sobre papel, 79 x 99 cm, 1972 y Keigyoku Tutsui (1913): *Poema de Matsuo Basho*, tinta china sobre papel, 168 x 90 cm, 1972. Datos facilitados por el Departamento de Registro de obras de arte del MNCARS y extraídos de *Caligrafía japonesa actual, op. cit.*

³⁰ Compuesta por Kaigetsu Fukamatsu (1918): AS03571, *Expresa una belleza de vivir en gracia de Buda con la línea simple más fuerte*, tinta china sobre papel, 140 x 80 cm, 1972; Ichido Hamada (1927): AS03563, *Una frase derivada de las ideas orientales y budistas*, tinta china sobre papel, 170 x 90 cm, 1972; Shoha Hidai (1914): AS03589, *Poema de Mizuhara Shuoshi*, tinta china sobre papel, 87 x 165 cm, 1972; Hakuko Ishitobi (1941): AS03588, *Poesía de Tanakatoji*, tinta china sobre papel, 182 x 90 cm, 1972; Gasei Komai (1922): AS03586, *De Ryokan*, tinta china sobre papel, 91 x 182 cm, 1972; Toka Suzuki ((1923): *Una caverna de la colina*, tinta china sobre papel, 73 x 145 cm, 1972 y Yukei Tejima (1901): *Robusto*, tinta china sobre papel, 91 x 143 cm, 1972. Datos facilitados por el Departamento de Registro de obras de arte del MNCARS y extraídos de *Caligrafía japonesa actual, op. cit.*

³¹ Hay dos ejemplos de escultura caligráfica. Se trata de las obras de Koseki Naito (1908): AS03584, *Poesía de Tao Yuan Ming*, incisión y yeso sobre madera, 55 x 137,5 cm, 1972 y Mujan Shymizu (1912): AS03580: *Aceptación sin prejuicio*, laca e incisión en profundidad (*inkoku*) sobre madera, 66 x 37 cm, 1972. Datos facilitados por el Departamento de Registro de obras de arte del MNCARS.

³² Hay un único ejemplo de esta vertiente de la caligrafía, obra de Tokoku Tokoro (1926): *Todos los pueblos del mundo son hermanos*, estampación de tinta sobre papel, 48 x 87,5 cm, 1972. En *Caligrafía japonesa actual, op. cit.*

³³ Pertenecientes a lo que podría denominarse «Caligrafía de Vanguardia» son: Oshu Chiyokura (1912): AS03562, *La verdad pura y belleza perfecta*, impresión en tinta sobre papel, 78 x 118 cm, 1972; Seikeka Kawabe (1930): AS03587, *El sol negro y la media luna*, aguada de tinta sobre papel, 133 x 90 cm, 1972; Ichiyo Nakahara (1915): AS03583, *Fascinado por la belleza de la forma, he elegido este carácter de chino antiguo*, tinta china sobre papel, 130 x 84 cm, 1972 y Shofu Takeshi (1913): *Una línea formal con influencia china*, tinta china sobre papel, 103 x 90 cm, 1972. Datos facilitados por el Departamento de Registro de obras de arte del MNCARS y extraídos de *Caligrafía japonesa actual, op. cit.*

³⁴ *Grupo Gutai: pintura y acción, op. cit.* Fundamental para comprender la filosofía de *Gutai* resulta el *siteueeb* monográfico <http://www.gutai.com>. Es, por así decirlo, la «página oficial» de este grupo que desarrolló sus actividades entre 1954 y 1972 y en ella se recogen no sólo sus textos teóricos y manifiestos, sino también imágenes de obras y biografías de cada uno de sus componentes, así como una galería de imágenes de las exposiciones o acciones colectivas que organizaron durante su existencia.

tras el conflicto bélico Yoshihara se convirtió en la figura en torno a la que se agruparon una serie de creadores multidisciplinares más jóvenes que él, a través de la ya citada Asociación de Arte Concreto o *Gutai*. Yoshihara mantuvo contactos con el crítico francés Michel Tapié, influencia que fue decisiva a la hora de dar a conocer el *Art Informel* en Japón. La obra *Sabukin*³⁵ («Trabajo», 1971) es el reflejo de cómo supo evolucionar desde la pintura matérica y el denominado *Arte Concreto* de *Gutai*, hacia la pintura minimalista que exploró en los últimos años de su vida. El signo del círculo, cerrado o ligeramente abierto como en este caso, fue el motivo inspirador central en la fase final de su obra. Con ello, conectaba con el profundo significado filosófico del círculo en el arte antiguo japonés y, especialmente, con algunos ejemplos de la pintura *Zen* (*Zen-ga*)³⁶.

Vinculado también al grupo *Gutai* estuvo el artista gráfico Takesada Matsutani (1937), residente desde 1966 en París. *La propagation* (aguatinta y aguafuerte, 1967)³⁷ es la obra de su autoría presente en estos fondos y ejemplifica su transición desde la pintura gestual de *Gutai* a formas abstractas y orgánicas realizadas con múltiples matices de negro y gris. Matsutani experimenta con las posibilidades del grabado, ampliando sus límites y trasvasando algunas de sus técnicas al campo de las instalaciones. Una faceta en la que también demuestra una sutil preocupación por la superficie pictórica.

En el campo de los *new media*, Takahiko Iimura (1937)³⁸ fue uno de los pioneros del vídeo y los nuevos medios y miembro de la escena *underground* desde los años 60, comenzó su carrera en el cine independiente, muy relacionado con el grupo Fluxus. Un elemento constante en su obra ha sido la idea de *feedback* o retroalimentación entre la obra y el espectador. Fruto de ello es la instalación audiovisual y video-performance *Face/Ings*³⁹, anteriormente llamada *Back to Back* (1974) y compuesta por un circuito cerrado de dos cámaras de

³⁵ Datos de registro de la pieza: Núm. de registro ASO5262: *Sabukin*, óleo sobre lienzo, 195 x 112 cm, 1971. Donación de la Prefectura de Hiogo (Japón) en 1979. Datos facilitados por el Departamento de Registro de obras de arte del MNCARS.

³⁶ SCHAARSCHMIDT-RITCHER, I. (Ed.), *op. cit.*, p. 36.

³⁷ Datos de registro de las piezas de Takesada Matsutani: Núm. de registro: AS11688, *La propagation*, aguatinta y aguafuerte, 65 x 49,5 cm, 1967. Datos facilitados por el Departamento de Registro de obras de arte del MNCARS.

³⁸ Puede consultarse el *siteweb* <http://www.takaiimura.com> como la fuente más completa para acceder a la mayoría de los trabajos de Takahiko Iimura, desde sus primeras piezas de videoarte hasta las últimas experiencias con el DVD, así como a una completa galería de imágenes y textos teóricos del propio artista.

³⁹ Datos de registro de la pieza de Iimura: Núm. de registro: ADO4497, *Face/Ings* (antes, *Back to back*), videoinstalación, 1974. Datos facilitados por el Departamento de Registro de obras de arte del MNCARS. *Face/Ings* está, asimismo, incluida en *Primera generación: arte e imagen en movimiento (1963-1986)*, *op. cit.*, pp. 234-236.

vigilancia y dos monitores a los que el espectador puede mirar alternativamente, tanto para contemplarse en el acto de contemplar como para quedar reflejado en una grabación a tiempo real con la misma duración que la propia instalación. Imura fue pionero en plantear una deconstrucción y reconstrucción del vídeo, con gran sencillez formal pero complejas ideas subyacentes y todavía hoy sigue experimentando con nuevos formatos como el DVD.

En el apartado de la fotografía, el MNCARS cuenta con dos instantáneas de Shoji Ueda (1913-2000)⁴⁰. Se trata de *Nude on the dune* (1950) y *Fashion Photography for Men's bici* (1983)⁴¹, dos obras que ilustran su época clásica en primer lugar y uno de sus últimos trabajos. *Nude on the dune* es uno de los escasos estudios de desnudo, con un sutil tratamiento de vistas parciales del cuerpo femenino con el especial fondo del denominado «Teatro de las dunas», escenario en el que se desarrolló su producción de posguerra. Sin apenas salir de su ciudad natal, supo recrear un universo completo a partir del escenario de las dunas de Tottori, un espacio excepcional junto al mar en el que situaba a personas y objetos fuera de su lugar habitual, destacándose su figura y su individualidad gracias a la clara luz que delimitaba perfectamente incluso los objetos lejanos, creando una atmósfera de irrealidad. Este mismo escenario fue retomado por Ueda en los años 80, momento en que se hizo cargo de numerosas fotos publicitarias ambientadas con su personal imaginario de personas y objetos, como es el caso de *Fashion Photography for Men's Bici*. Su obra es de una poesía fresca y vital, con algunos elementos que lo conectan ligeramente con el Surrealismo. Daido Moriyama (1938)⁴² está presente con la fotografía *Machine* (gelatinobromuro de plata, 1976)⁴³. En una línea muy diferente a Shoji Ueda, muestra con esta fotografía su obsesión por mostrar un Japón industrializado, urbano y volcado en el ocio, con el icono de una motocicleta tras el

⁴⁰ Pese a estar incluido en numerosas antologías específicas que lo identifican como uno de los padres de la moderna fotografía nipona, como *Fotografía japonesa contemporánea, op. cit.*, existe una obra monográfica que abarca toda su producción, desde su período de formación hasta sus últimos trabajos, producto de una exposición itinerante organizada por el Museo de Grenoble en colaboración con el museo dedicado a su obra en Japón: *Una línea sutil: Shoji Ueda (1913 -2000)*. Barcelona, Fundación La Caixa, 2005. [Catálogo]. Véase también <http://www.shojueda.jp>.

⁴¹ Datos de registro de las piezas: Núm. de registro: AS12118, *Nude on the dune*, gelatinobromuro de plata, 30,5 x 25,5 cm, 1950; Núm. de registro: FOT005, *Fashion Photography for Men's Bigi*, gelatinobromuro de plata, 30,5 x 25,5 cm, 1983. Donación de la Galería Zeit Photo en 1996 (oferta realizada en 1988). Datos facilitados por el Departamento de Registro de obras de arte del MNCARS.

⁴² Algunos de los catálogos y monografías más útiles a la hora de acercarse a la figura de Moriyama son KAZUO, N., *Daido Moriyama*. London, Hong Kong, Phaidon Press Limited, 2001; *Daido Moriyama: remix*. París, Kamel Mennour, 2004; MORIYAMA, D. *Memories of a dog*. Tuson, Nazraeli Press, 2004; *Daido Moriyama*. París, Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2003 [Catálogo].

⁴³ Datos de registro de la obra de Moriyama: Núm. de registro: AS12117, *Machine*, gelatinobromuro de plata, 25,5 x 30,8 cm, 1972. Donación de la Galería Zeit Photo en 1996, oferta realizada en 1988. Datos facilitados por el Departamento de Registro de obras de arte del MNCARS.

juego de los reflejos del escaparate. Normalmente, capta en sus imágenes el lado oscuro de la ciudad, aquel por el que no pasaba el progreso económico japonés. Con su obra, muy influida por Klein, Warhol o Mishima, plasma el cambio de valores del Japón de la Posguerra, impregnado de una estética en ocasiones abrupta y de ribetes sórdidos. Como el propio Moriyama expresa: «Mis fotos suelen ser ásperas, desenfocadas (...) pero si lo piensas, un ser humano normal recibe a lo largo del día un número infinito de imágenes. Algunas están enfocadas pero otras apenas son entrevistas por el rabillo del ojo»⁴⁴.

Kunie Sugiura (1942), fotógrafa residente en Nueva York desde los años sesenta, ha desarrollado una obra coherente y muy radical en lo formal, con instantáneas en fuerte contraste entre blanco y negro, jugando el tiempo y el azar un papel fundamental en el proceso. Desde los años ochenta trabaja en los denominados *photograms*⁴⁵ o fotogramas. De gran austeridad técnica, llegando a prescindir de la cámara⁴⁶, su trabajo se basa en la disposición de objetos de forma casual sobre papel fotosensible, de forma que la luz incide sobre ellos. Si en un principio fueron flores, plantas, peces o gatos vivos, Sugiura ha ampliado con el tiempo los formatos, plasmando con la misma técnica detalles arquitectónicos y, finalmente, los cuerpos de otros artistas. *Tiny still life*⁴⁷ es un ejemplo de este trabajo con presupuestos mínimos y que remite tanto a los balbuceos técnicos de la fotografía como a la estética Zen del *sawi*, *wabi* y *sibumi*⁴⁸.

Muy destacada es la presencia de Mitsuo Miura (1946), artista afincado en España desde 1966, vinculado a la docencia universitaria y con una amplia trayectoria de exposiciones individuales en museos y galerías de nuestro país. Como muestra de su trabajo, en el que ha predominado la abstracción geométrica, no exenta de colores vibrantes y una constante experimentación técnica, figuran un total de 32 obras⁴⁹ en la colección, en su mayor parte serigrafías y

⁴⁴ KAZUO, N., *Daido Moriyama, op. cit.*, pp. 13-14.

⁴⁵ Kunie Sugiura: «Me gusta pensar en mis fotogramas como en fotografía primaria, similar a la de los pioneros del siglo XIX que luchaban por documentar la imagen sobre el papel». Declaraciones extraídas de un diálogo mantenido entre Kunie Sugiura y Mariko Mori, *Journal of Contemporary Art*. Nueva Cork, s. n., 1998.

⁴⁶ Kunie Sugiura: «...porque eliminando la cámara no hay perspectiva desde la lente y se puede crear el espacio mediante un proceso químico similar al manchado de la tinta sumi japonesa...». Declaraciones extraídas de un diálogo mantenido entre Kunie Sugiura y Mariko Mori, *Journal of Contemporary Art, op. cit.*

⁴⁷ Datos de registro de la pieza de Sugiura: Núm. de registro: AS12120, *Tiny Still Life*, gelatinobromuro de plata, 1986. Donación de la Galería Zeit Photo en 1996, oferta realizada en 1988. Datos facilitados por el Departamento de Registro de obras de arte y el Departamento de Fotografía del MNCARS.

⁴⁸ Kunie Sugiura: «Aprender ideas y técnicas occidentales me ha llevado a volver la vista a la estética y cultura japonesas». Declaraciones extraídas de un diálogo mantenido entre Kunie Sugiura y Mariko Mori, *Journal of Contemporary Art, op. cit.*

⁴⁹ Datos de registro de las treinta y dos obras de Mitsuo Miura: AS05152, *Sin título*, acrílico sobre lienzo, 150 X 150 cm, 1990; C-AD00508-05, *S/T*, aguafuerte, 38 x 28 cm, 1986. Adquirido en 1997;

aguafuertes, bien adquiridas por el propio museo o como depósito del artista. Finalmente, señalar la presencia de dos fotografías en cibachrome *Duoblannage. Marcel (1988)* y *Dead sparrows and dove. Gyosbu (1990)*⁵⁰ de Yasumasa Morimura (1951)⁵¹, que ejemplifican su sentido del humor, su apropiación de elementos de la cultura de masas, la historia del arte y el pasado

C-DE01267-03, S/T, serigrafía y tres pantallas, 28 x 38 cm, 1990. Depósito 22-1-1998; DE00327: *Sin título*, óleo sobre lienzo, políptico de 5 piezas, 72,5 x 500 cm (72,5 x 100 cm c. u), s. f; C-DE01266-04: S/T, grabado con dos planchas sin grabar y dos tintas, 28 x 38 cm, 1989; AD00508, *Hako*, aguafuerte, 40 x 30,3, s.f. Adquirido 9-05-1997; C-DE01268, S/T, serigrafía, 28 x 38 cm, 1997. Depósito 9-1-1998; DE01266, *120º en la Playa de los Genoveses*, grabado, 31,5 x 40,8 cm, 1989. Depósito 22-1-1998; C-DE01266-02, S/T, grabado con dos planchas sin grabar y dos tintas, 28 x 38 cm, 1989. Depósito 22-1-1998; DE01267, *En la Playa de los Genoveses*, grabado, 30,5 x 40, 5 cm, 1990. Depósito 22-1-1998; C-DE01267-01, S/T, serigrafía y tres pantallas, 28 x 38 cm, 1990. Depósito 22-1-1998; DE01268, *Esta ciudad no es lo suficientemente grande para los dos I*, serigrafía, 40 x 30 cm, 1997. Depósito 22-1-1998; C-DE01267-05, S/T, serigrafía y tres pantallas, 28 x 38 cm, 1990. Depósito 22-1-1998; C-DE01269-01, S/T, serigrafía sobre fondo calcográfico, 38 x 28 cm, 1997. Depósito 22-1-1998; C-DE01269-02, S/T, serigrafía sobre fondo calcográfico, 38 x 28 cm, 1997. Depósito 22-1-1998; C-DE01268-04, S/T, serigrafía, 28 x 38 cm, 1997. Depósito 22-1-1998; C-DE01266-01, S/T, grabado con dos planchas sin grabar y dos tintas, 28 x 38 cm, 1989. Depósito 22-1-1998; C-DE01269-03, S/T, serigrafía sobre fondo calcográfico, 38 x 28 cm, 1997. Depósito 22-1-1998; C-DE01266-03, S/T, grabado con dos planchas sin grabar y dos tintas, 28 x 38 cm, 1989. Depósito 22-1-1998; C-DE01269-04, S/T, serigrafía sobre fondo calcográfico, 38 x 28 cm, 1997. Depósito 22-1-1998; C-DE01266-05, S/T, grabado con dos planchas sin grabar y dos tintas, 28 x 38 cm, 1989. Depósito 22-1-1998; C-DE01269-05, S/T, serigrafía sobre fondo calcográfico, 38 x 28 cm, 1997. Depósito 22-1-1998; C-DE01267-02, S/T, serigrafía y tres pantallas, 28 x 38 cm, 1990. Depósito 22-1-1998; DE01269, *Esta ciudad no es lo suficientemente grande para los dos II*, serigrafía, 40 x 30 cm, 1997. Depósito 22-1-1998; C-DE01267-04, S/T, serigrafía y tres pantallas, 28 x 38 cm, 1997. Depósito 22-1-1998; C-AD00508-01, S/T, aguafuerte, 38 x 28 cm, 1986. Adquirido 9-5-1997; C-DE01268-01, S/T, serigrafía, 28 x 38 cm, 1997. Depósito 22-1-1998; C-AD00508-02, S/T, aguafuerte, 38 X 28 cm, 1986. Adquirido 9-5-1997; C-DE01268-03, S/T, serigrafía, 28 x 38 cm, 1997. Depósito 22-1-1998, C-AD00508-03, S/T, aguafuerte, 38 x 28 cm, 1986. Adquirido 9-5-1997; C-DE01268-05, S/T, serigrafía, 28 x 38 cm, 1997. Depósito 22-1-1998 y C-AD00508-04, S/T, aguafuerte, 38 x 28 cm, 1986. Adquirido 9-5-1997. Datos facilitados por el Departamento de Registro de obras de arte del MNCARS.

⁵⁰ Datos de registro de las obras de Morimura: Núm. de registro: DE0038, *Duoblannage (Marcel)*, cibachrome sobre poliéster, 150 x 120 cm., 1988. Octava de una edición de diez ejemplares; Núm. de registro: DE0039, *Dead Sparrows and Dove (Gyosbu)* (Gorriones muertos y paloma [Gyoshu]), cibachrome sobre poliéster, 155 x 120 cm, 1990. Sexta de una edición de diez ejemplares. Adquiridas en ARCO 92 a la Galería Satán (Japón) por la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura. Datos facilitados por el Departamento de Registro de obras de arte del MNCARS. Ambas piezas figuran en la publicación *Artistas extranjeros en las colecciones del Museo. Adquisiciones, donaciones y daciones. 1991-1994*. Madrid, Centro Nacional de Arte Reina Sofía, 1995. En dicho texto consta su adquisición en 1992.

⁵¹ Yasumasa Morimura ha estado incluido en decenas de exposiciones colectivas y cuenta con una larga lista de exposiciones individuales a sus espaldas. Véase el catálogo de la exposición celebrada en nuestro país *Yasumasa Morimura: historia del arte, op. cit.* A propósito de esta muestra, resulta de interés GARCÍA YELO, M., «Historia del Arte. Yasumasa Morimura», *Anales de Historia del Arte*, núm. 11. Madrid, 2001, pp. 357-375. Otras publicaciones que dan muestra de que cuenta con una gran fortuna crítica y ha sido insoslayable en las antologías sobre fotografía japonesa de los 80 y 90 son *Homenaje a la pintura española de bodegones por Yasumasa Morimura y Miran Fukuda*. Nagoya, Nagoya City Art Museum, 1992 [Catálogo]; *Against nature: Japanese art in the eighties*. Nueva York, The Japan Foundation, 1989 [Catálogo] y *Photography and beyond in Japan. Space, time, memory*. Tokio, Hara Museum of Contemporary Art, 1994 [Catálogo]. Por último, véase su *siteweb* <http://www.morimura.jp>, que ilustra a la perfección su máxima «El arte es básicamente entretenimiento».

japonés; elementos que une gracias a la tecnología digital con su propia imagen, en un provocador juego que remite a la ambigüedad de los *onnagata*, actores del teatro *kabuki* japonés que interpretaban papeles femeninos. Como ejemplo de ello, *Doublonnage. Marcel (1988)*, es parte de una serie de homenaje a Man Ray y alude al retrato que hiciera a Marcel Duchamp caracterizado como su alter ego femenino Rose Sélavy, cerrando el círculo de un sugerente juego de veladuras en las que cada capa esconde una cita sobre el arte contemporáneo⁵². Un juego que esconde también cierta crítica a la banalización que los modernos medios de comunicación realizan por igual de los iconos del cine y el pop (como en sus series *Playing with Gods, Psychoborg*) que de los de la Historia del Arte (*Daughter of Art History*).

En definitiva, la colección japonesa del MNCARS tiene un peso específico dentro de las colecciones de arte japonés en nuestro país, tanto por el elevado número de piezas que la componen en diversos formatos como por la relevancia de las figuras de distintas generaciones que la conforman. Precisamente por la conciencia de su carácter desigual, debido tanto a sus lagunas como a sus hallazgos singulares, estos fondos no pretenden narrar con continuidad la llegada de la modernidad y su maduración dentro del arte japonés, pero sí ilustrar a la perfección sus hitos artísticos de la segunda mitad del siglo xx, a través de los nombres de quienes han situado Japón en la historia del arte contemporáneo.

BIBLIOGRAFÍA

- Caligrafía japonesa actual*. Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo, 1972. [Catálogo].
- Pintura japonesa contemporánea*. Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo, 1978 [Catálogo].
- Grupo Gutai: pintura y acción*. Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo, 1985 [Catálogo].
- Nihonga, the Kyoto School. 1910-1930*. Tokyo, The National Museum of Modern Art, 1986 [Catálogo].
- An eye for minute details: realistic representation in the Taisho Period*. Tokyo, The National Museum of Modern Art, 1986 [Catálogo].
- Fotografía japonesa contemporánea*. Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo, 1986 [Catálogo].
- Realistic Representation III: Painting in Japan 1884-1907*. Kyoto, The National Museum of Modern Art, 1988 [Catálogo].

⁵² GONZALO, P., en Yasumasa Morimura: *historia del arte*, op. cit., p. 36.

- Against nature: Japanese art in the eighties*. Nueva York, The Japan Foundation, 1989 [Catálogo].
- Byobu-e. Contemporary Japanese screen paintings*. Tokyo, Minami Art Museum, 1990 [Catálogo].
- Homenaje a la pintura española de bodegones por Yasumasa Morimura y Miran Fukuda*. Nagoya, Nagoya City Art Museum, 1992 [Catálogo].
- Kokuga-Sosaku-Kyokai Retrospective*. Kyoto, The National Museum of Modern Art, 1993 [Catálogo].
- Liquid cristal futures. Contemporary Japanese photography*. Edimburgo, The Fruitmarket Gallery, 1994 [Catálogo].
- MUNROE, A., *Japanese art after 1945: a scream against the sky*. Nueva Cork, The Japan Foundation, 1994.
- Photography and beyond in Japan. Space, time, memory*. Tokio, Hara Museum of Contemporary Art, 1994. [Catálogo].
- Grabado japonés contemporáneo: 1950-1990*. Madrid, Fundación Arte y Tecnología de Telefónica, 1994 [Catálogo].
- Artistas extranjeros en las colecciones del Museo. Adquisiciones, donaciones y daciones. 1991-1994*. Madrid, Centro Nacional de Arte Reina Sofía, 1995.
- Cocido y crudo*. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1995 [Catálogo].
- Crafts reforming in Kyoto (1910-1940): a struggle between tradition and renovation*. Tokyo, National Museum of Modern Art, 1998 [Catálogo].
- Modern boy, modern girl: modernity in Japanese art 1910-1935*. Sydney, Art Gallery of New South Wales, 1998 [Catálogo].
- SCHARSCHMIDT-RITCHER, I. (Ed.), *Japanese modern art. Painting from 1910 to 1970*. Zúrich, Stemmler, 2000.
- Yasumasa Morimura: historia del arte*. Madrid, Fundación Telefónica, 2000. [Catálogo].
- Senritsumirai = futuro anteriore: arte attuale dal Giappone*. Prato, Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, 2001.
- GARCÍA YELO, M., «Historia del Arte. Yasumasa Morimura», *Anales de Historia del Arte*, núm. 11, Madrid, 2001, pp. 357-375.
- LUCKEN, M., *L'art du Japon au vingtième siècle*. París, Hermann, 2001.
- Una línea sutil: Shoji Ueda.(1913-2000)*. Barcelona, Fundación La Caixa, 2005 [Catálogo].
- Japon 1945-1975. Un renouveau photographique*. París, Marval, 2003.
- Léonard Fujita*. Tokio, National Museum of Modern Art, 2006 [Catálogo].
- Primera generación: arte e imagen en movimiento (1963-1986)*. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2006 [Catálogo].