

# GEOMETRÍA Y SÍMBOLO: LA REPRESENTACIÓN DE MIRADAS EN LA OBRA DE MITSUO MIURA<sup>1</sup>

LAURA CLAVERÍA<sup>2</sup>

## I. INTRODUCCIÓN

En 1994, tras más de dos décadas dedicadas a la observación detenida y cuidada de la naturaleza y a la plasmación de sus fenómenos más característicos en su trabajo, Mitsuo Miura (1946, Kamaishi, Japón) emprende un nuevo camino profesional inspirándose en el ambiente de las grandes metrópolis y los elementos que las caracterizan. De este modo, inaugura una nueva serie conocida como *El Paisaje Urbano* en la que las técnicas, los colores y las formas representadas van virando paulatinamente para poder expresar el dinamismo y la efervescencia propios de esos espacios<sup>3</sup>.

Ahora bien, al igual que sucedía en *La Playa de Los Genoveses* (1986-1996)<sup>4</sup>, en el conjunto de obras que ahora nos ocupa también aparecen formas geométricas simples que actúan en realidad como símbolos de otras realidades. En este sentido, interesa sobre todo destacar las investigaciones que el artista rea-

---

<sup>1</sup> Nos gustaría expresar nuestro más profundo agradecimiento a Mitsuo Miura por su generosa y constante colaboración y muy especialmente por habernos permitido entrevistarle, consultar sus archivos y estudiar las obras que conserva en su taller, sin lo cual nos hubiera sido imposible llevar a cabo esta investigación.

<sup>2</sup> Miembro colaborador tanto del Grupo de Investigación Consolidado *Vestigium* como del Proyecto de Investigación I+D titulado «Coleccionismo y coleccionistas de arte japonés en España» (Referencia: HAR2011-26140), en los cuales se enmarca este artículo. Investiga sobre arte contemporáneo japonés y artistas japoneses en España. Dirección de correo electrónico: laura.claveria@outlook.com.

<sup>3</sup> CLAVERÍA GARCÍA, L., «El Paisaje Urbano (1994-2010)», en *Artistas japoneses contemporáneos en España: la producción artística de Mitsuo Miura*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2013 (tesis doctoral), pp. 590-632.

<sup>4</sup> CLAVERÍA GARCÍA, L., «Paisaje y símbolo en la obra de Mitsuo Miura: la serie de *La Playa de Los Genoveses*», *Artigrama*, 25, Zaragoza, 2010, pp. 665-680.

liza dentro de *El Paisaje Urbano* en torno al concepto de mirada. Este tema será recurrente a lo largo de toda la serie desde 1996 y aparecerá representado de muy diversas maneras, aunque siempre asociado a la idea de consumo que tan presente se encuentra en nuestra sociedad.

## II. LAS PRIMERAS REPRESENTACIONES DE MIRADAS

Entre 1995 y 1998 Mitsuo Miura trabaja en un conjunto de obras titulado «Esta ciudad no es lo suficientemente grande para los dos»<sup>5</sup>. Es precisamente en esta serie donde se enmarca la realización de un conjunto de *collages* fechados en 1996 en los que, a diferencia de las pinturas y los grabados que realiza en este momento, los diseños irregulares que los protagonizan están rodeados por innumerables rectángulos o triángulos de tamaños y colores diversos que parecen estar movidos por inexplicables fuerzas magnéticas<sup>6</sup>. Este tipo de juegos compositivos centrífugos y centrípetos son los que le sirven a Miura para intentar reproducir gráficamente las miradas de los moradores de las ciudades actuales. Así, lo que Miura nos presenta en estas piezas no es sino la traducción a un lenguaje geométrico de las múltiples y constantes miradas que se producen en la sociedad de consumo en la que vivimos.

Del mismo modo, en 1996 y 1997 Miura lleva a cabo un conjunto de fotografías tratadas por ordenador en las que desarrolla este tipo de temática<sup>7</sup>. En algunas de ellas, el centro de las piezas está formado por una serie de rectángulos superpuestos, mientras que en otras aparece un espacio vacío. El diseño se completa con la combinación de juegos de positivo y negativo que decoran alternativamente unas u otras partes de la composición.

Lo impactante de estas piezas sin duda es la forma en que Miura logra transmitir la potencia y el dinamismo de las miradas que vienen y van con o sin un objetivo fijo, cualidad esta que será una constante en todas las obras en las que aborde este tipo de temática. Además, reproduce a la perfección una cierta sensación de desorden, hostilidad y discordia, así como las tensiones que se producen entre los diferentes agentes protagonistas de la composición.

---

<sup>5</sup> Mitsuo Miura. *Esta ciudad no es lo suficientemente grande para los dos*, Burgos, Caja de Burgos, [1997].

<sup>6</sup> Igualmente, en 1997 Miura también lleva estas investigaciones a la obra gráfica, realizando una serie de serigrafías.

<sup>7</sup> MURRÍA, A. et al., *El ruido del tiempo*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1996; ÍDEM, *Mitsuo Miura*, Bens (A Coruña), Museo de Arte Contemporáneo / Unión Fenosa, 2001.

Por otro lado, en 1997, Miura realiza una serigrafía en la que su interés por la representación de miradas se evidencia mediante el uso de una forma central ovalada –que recuerda a un ojo– de la que parten una serie de líneas de distintos colores. No obstante, esta será la única ocasión en la que Miura aborde este tema desde un lenguaje cercano a la figuración.

En 1998, Miura inicia «Una mirada *tutti frutti*», un conjunto de piezas triangulares de madera cuyo interior está constituido por diversos tipos de estructuras. Todas ellas se pintan en acrílico con colores alegres y suaves que –como su propio nombre indica– podrían calificarse de *tutti frutti*<sup>8</sup>. Se trata de una solución sumamente sencilla, pero de extraordinaria eficacia y belleza con la que consigue contagiar al espectador de su personal sentido del humor y de su visión placentera de la vida.

Tal y como su título anuncia, en ellas Miura representa los distintos modos de mirar que le han llamado la atención en el entorno urbano. De hecho, el propio artista, refiriéndose a este tipo de piezas, explicaría:

Esta obra está relacionada con la oferta y demanda en la vida cotidiana de las grandes ciudades, donde las llamadas constantes al consumismo crean una estética muy especial de nuestros días, que, sin entrar en valoraciones –bueno/malo–, intento expresar representando esa mirada refrescante del deseo y las ilusiones en función del *Big Show* que tanto nos atrapa<sup>9</sup>.

### III. LA TEMÁTICA DE MIRADAS EN «ESCAPARATE» Y «SHOW WINDOW»

A partir de 1998, en paralelo a su investigación de los escenarios urbanos, Miura se interesa también por la estética que subyace en diversos tipos de revistas y la intenta transmitir a algunas de sus obras, combinándola con la idea de mirada. Así surge una serie de *collages* en los que el artista sintetiza las cualidades formales que caracterizan a determinados tipos de publicaciones y a su publicidad para que puedan ser captadas de un solo vistazo.

Igualmente, en ellas nos propone distintos tipos de escaparates según el producto que anuncian, intención esta que se verifica por el hecho de que en algunas ocasiones el propio artista las ha titulado precisamente *Escaparate*<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> MURRÍA, A. *et al.*, *Mitsuo Miura... op. cit.*

<sup>9</sup> NAVARRO, M., «Mitsuo Miura, como un zumo de limón», *El Cultural, La Razón*, Madrid, 9 de mayo de 1999, pp. 34-35.

<sup>10</sup> NAVARRO, M., *Mitsuo Miura. Show Window*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2005.

Igualmente, jugando con los diseños creados (según el colorido, la tipografía, las imágenes o la composición), este tipo de esquema le sirve también para representar gráficamente distintos tipos de miradas y los mecanismos que estas desarrollan en una sociedad de consumo. Algunas de ellas resultan concentradas, obsesivas, consumistas o inquisitivas, otras son dispersas, casuales, perdidas o vagas, mientras que otras simplemente parecen soñadoras o curiosas.

En 1999, Miura llevará un paso más allá todas estas ideas, fotografiando algunos de estos pequeños *collages* y realizando impresiones digitales con *plotter* sobre papel. En ellas lo manual y artesanal de las piezas anteriores da paso a lo artificial y tecnológico. Además, los colores y los brillos resaltan de una manera mucho más acorde con la estética urbana que desean emular. Estos hechos sumados al considerable tamaño que tienen –100 × 70 cm–, hacen que resulten sumamente impactantes, atrayentes y originales.

En definitiva, estas piezas nos hablan de una forma de consumismo que se vincula, sobre todo, a la publicidad. No en vano, el artista considera que el urbanita actual está consumiendo imágenes de este tipo constantemente. Miura nos demuestra así una especial inclinación tanto por la estética que envuelve a las pancartas, los neones o las vitrinas como a las miradas que las recorren y que justifican su existencia.

Igualmente, este estudiadísimo universo también tendrá eco en *Escaparate*, una instalación diseñada en 1999 para cubrir todos los muros de uno de los espacios –incluida la escalera de acceso al mismo– de la Galería Helga de Alvear de Madrid<sup>11</sup>. En ella, encontramos multitud de bandas de colores que se yuxtaponen y parecen converger en determinados puntos de la sala a modo de atentas miradas. Además, el montaje se completa con espejos rectangulares que multiplican los puntos de vista, los efectos ópticos y los juegos de reciprocidades.

Ese mismo año, el Tozai Bunka Center, un centro de cultura española situado en Tokio, invita a Miura a intervenir en algunos de sus espacios. Allí crea *Show window* utilizando cintas multicolores de nylon que unen distintos puntos de la sala, recorriéndola. Estas cintas funcionan como miradas congeladas, como flechas procedentes de los ojos de todos aquellos que tanto desde dentro como desde fuera del local se acercan a contemplar su espacio interior. De este modo, llenan de vida y de dinamismo el lugar y transforman todo el espacio de exposición tanto en un escaparate de sí mismo<sup>12</sup>, como en una festiva tela de araña<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> MURRÍA, A. *et al.*, *Mitsuo Miura... op. cit.*, pp. 42-43.

<sup>12</sup> MONTESINOS, A., *Mitsuo Miura*, Asturias, Museo Barjola / Servicio de Publicaciones del Principado, 2002, p. 2.

<sup>13</sup> MELÉNDEZ, A., «Mitsuo Miura», *Lápiz*, 184, 2002, p. 78.

En el año 2000 Miura inicia bajo el título de «Show window» un conjunto de obras en las que desarrolla al máximo su análisis sobre el elaborado sistema de consumo del mundo actual, así como de los diversos medios de exhibición y de publicidad que de él se derivan (vallas publicitarias, anuncios de televisión, etc.). Y es que para este artista la ciudad entera y prácticamente toda nuestra existencia se han convertido en una especie de escaparate, entendiendo este en un sentido global, como un complejo y organizado entramado en el que lo que más importa e influye es la apariencia de las cosas, es decir, todo lo que observamos. De este modo, la temática de miradas será fundamental en muchas de sus obras de este periodo, tanto en sus instalaciones de cintas como en sus piezas bidimensionales.

En lo que a las primeras se refiere, Miura desarrolla aspectos como su composición, su carácter efectista y festivo, su vinculación con la temática urbana o su sentido de la ocupación y adecuación espacial. En ellas sigue investigando sobre las miradas de los consumidores en nuestra sociedad actual, las cuales parece congelar y materializar mediante cintas de nylon. Ahora bien, en este momento dichas cintas suelen partir e ir a parar a una serie de volúmenes geométricos de poca altura que podrían interpretarse respectivamente como el punto de origen de una mirada –el espectador– y el de destino –un determinado objeto de un escaparate, una imagen en un cartel, etc.–.

Uno de los aspectos más fascinantes de este tipo de producciones es, sin duda, la perfecta simbiosis creada entre obra y lugar. En este sentido destacan las intervenciones que el artista lleva a cabo en el año 2000 tanto en el Círculo de Bellas Artes de Madrid<sup>14</sup> como en el Museo Barjola en 2002, concretamente en la Capilla de la Trinidad<sup>15</sup>. En esta ocasión, la composición es mucho más compleja y abigarrada que en los casos anteriores y además consigue ofrecer un efecto más homogéneo. El espacio se convierte en un ir y venir de miradas policromas, en un arco iris desordenado o en una tela de araña mágica que seduce al espectador para luego atraparle y sumergirle en un mundo de movimiento y de color. Además, sobre el zócalo situado en la parte inferior de las paredes que delimitaban el espacio se dispone una serie de tubos fluorescentes blancos que aumentan la sensación de encontrarnos ante una estética comercial. En este sentido, basta recordar las palabras de Gabriel Rodríguez quien considera la instalación como la «confluencia entre la mirada ansiosa consu-

---

<sup>14</sup> Dicha instalación se produce con motivo de la exposición individual que el artista celebra allí del 8 de febrero al 2 de marzo de 2000.

<sup>15</sup> MONTESINOS, A., *Mitsuo Miura...*, *op. cit.*

mista y el mantenimiento de la estética de la ceremonia intimista, en un ámbito de relajación, alejado de la frivolidad»<sup>16</sup>.

Igualmente espectacular es el montaje llevado a cabo en la Galería Evelín Botella en 2011, en el que el artista opta por crear un bosque de columnas que resulta absolutamente impactante por su belleza y capacidad de sugestión. En ella las cintas aparecen agrupadas y tensadas en sentido vertical, y están fijadas a un par de bases circulares que se sitúan en sus extremos superior e inferior.

Por otro lado, en lo que a su producción bidimensional se refiere, hemos de destacar la recurrencia de la temática de miradas tanto en murales como en lienzos. Entre los primeros podemos subrayar *Valla publicitaria*, una obra también realizada en el Círculo de Bellas Artes en el año 2000. En ella el artista dispone de modo aparentemente aleatorio y ante un fondo blanco una serie de círculos de distintos tamaños que están pintados de color rojo, al igual que el conjunto de líneas rectas que los acompañan<sup>17</sup>. Nuevamente, estas composiciones son representaciones de miradas, similares a las que veíamos en sus instalaciones pero llevadas a las dos dimensiones. De este modo, las líneas serían el equivalente a las cintas de nylon de colores y los círculos a los basamentos donde aquellas se fijan.

Una estructura muy similar a esta aparece también en los acrílicos sobre lienzo de gran tamaño que realiza en este momento. Estas obras se caracterizan por la aparición en primer plano de una serie de círculos monocromos de tonos pastel de los que salen líneas rectas del mismo color como si fueran miradas que se dirigen a distintos lugares. Estas se sitúan ante fondos bastante recargados en los que se combinan formas y estructuras muy diversas y de colores muy variados como si se tratasen de una especie de *patchwork* o de *collage* pintado.

Posteriormente, Miura parece abandonar parcialmente la temática de miradas durante un tiempo. No será hasta el año 2004 cuando la retome, aunque esta vez para explorarla en combinación con la idea de imágenes en movimiento y de la pasividad del espectador.

Así surge una serie de pinturas que proliferan hasta 2007 y que están protagonizadas por una figura geométrica que es la simplificación de un espejo retrovisor. Para Miura esta forma tiene una simbología especial que se vincula con la manera de observar y captar la realidad que prevalece en nuestra sociedad. En concreto, a través de este símbolo pretende reflexionar acerca del

---

<sup>16</sup> RODRÍGUEZ, G., «Andreu Alfaro / Mitsuo Miura», *Arte y Parte*, 38, 2002, p. 90.

<sup>17</sup> MONTESINOS, A., «Mitsuo Miura», *Minerva*, 41, 2000, p. 3.

modo rápido y constante en que consumimos imágenes, sin poder si quiera digerirlas, a través de, por ejemplo, los medios de comunicación o la publicidad en todas sus modalidades<sup>18</sup>. Este bombardeo indiscriminado que llega a nuestras pupilas, que se ha convertido en un modo de percepción casi pasivo, es fácilmente vinculable –según Miura– a la recepción constante, veloz e indirecta de nuevos paisajes que aparecen reflejados en el retrovisor de nuestro coche mientras conducimos. Es decir, para el autor, la ciudad contemporánea con sus sistemas de información, publicidad y comunicación parece introducir en nuestra mente imágenes e ideas a un ritmo comparable a los paisajes que reflejan este tipo de espejos.

Dicha forma aparecerá repetidamente en muchas de sus obras de este momento, creando combinaciones de colores sumamente variadas, aunque siempre de tonalidades vibrantes, luminosas, ácidas incluso. De este modo, a pesar de la importancia que posee la forma rectangular central, se podría afirmar que el verdadero protagonista es el color.

Otra de las fórmulas vinculada a los diferentes tipos de miradas que Miura investiga consiste en agrupar líneas multicolores que se dirigen hacia uno de los extremos cortos del lienzo<sup>19</sup>. No obstante, estas disposiciones se han encontrado hasta la fecha únicamente en un díptico fechado en 2004 y en un tríptico de 2006. En ellos, dichas delgadas franjas destacan al situarse ante fondos neutros de colores muy suaves.

Por otro lado, en 2005 retoma las composiciones de rectángulos concéntricos que ya habíamos visto en los *collages* de 1999. De este modo, concibe cuadros de una intensidad comparable a una mirada fija y penetrante. En ocasiones, estas formas aparecen junto a rectángulos enmarcados, líneas conectoras, superficies monocromas, etc. No obstante, los resultados más impactantes nos llegan con aquellas piezas en las que estos rectángulos superpuestos y ordenados en sentido decreciente hacia el centro ocupan la práctica totalidad del lienzo. Además, para su realización Miura utiliza a menudo colores muy vivos que ensalzan la fuerza de las composiciones.

Paralelamente, aunque sobre todo entre el año 2007 y 2008, Miura trabaja con este tipo de estructuras de miradas, pero simplificándolas, ya que, aunque

---

<sup>18</sup> Información transmitida por el artista en una entrevista realizada en Madrid el 28 de marzo de 2009.

<sup>19</sup> LLORCA, P., *Mitsuo Miura. Dos tiempos-Dos paisajes*, Alcobendas, Ayuntamiento de Alcobendas, 2012.

hay excepciones, a menudo reduce el número de rectángulos concéntricos utilizados y aumenta su anchura. Además, la composición se plantea desde un punto de vista vertical y no horizontal como viene siendo habitual hasta entonces.

Otra de las soluciones que el artista propone dentro de su investigación de la temática de miradas aparece en las obras que realiza en 2010. En ellas se observa un conjunto de líneas rectas y de colores que se unen en el centro de la composición y ante las que el espectador no puede sino dejarse llevar por su magnetismo. Sus fondos suelen ser de colores monocromos y a los lados se dibujan sendas franjas verticales y estrechas. No obstante, también podemos encontrar ejemplos en los que cada uno de los triángulos resultantes de las divisiones radiales que crean las líneas mencionadas se pinta de distintos colores.

Sin duda, cada una de estas piezas puede interpretarse como la representación gráfica de la trayectoria que recorren nuestros ojos cuando observamos un escaparate o un cartel o cuando deseamos un producto, en ocasiones de forma fugaz, en otras de manera detenida y persistente.

## CONCLUSIONES

Tal y como hemos podido analizar en la presente comunicación, la temática de miradas tiene un protagonismo especial en la producción de Miura más reciente, pues aparece con una gran frecuencia y demostrando una enorme versatilidad. No en vano, se adapta y aplica a muy diversas tipologías (obra gráfica, *collage*, pintura, escultura, instalación, etc.). En ocasiones, aparece trabajada de forma autónoma, mientras que en otras se enmarca dentro una investigación más amplia en torno a la idea del consumismo, la estética de las revistas, los escaparates, la publicidad, el movimiento, la pasividad del espectador, etc.

A lo largo de toda la serie de *El Paisaje Urbano*, el artista recurre a un lenguaje que –salvo en casos excepcionales– resulta puramente abstracto y que está construido a partir de la combinación de formas geométricas simples (triángulos, rectángulos, círculos, etc.). Ahora bien, en las obras que hemos analizado en esta ocasión, Miura utiliza dicho lenguaje no como un fin en sí mismo, sino como símbolos que representan las miradas congeladas de los habitantes de las ciudades modernas.

Con todo, las formas geométricas no se llegan a utilizar de manera independiente ni llegan a sustituir al objeto de la representación, como por ejemplo



sí ocurre en la serie de «La Playa de Los Genoveses», por lo que no se puede decir que Miura los utilice como símbolos autónomos.

En ocasiones, Miura representa miradas que recorren los escaparates, en otras que se centran en un objeto o que observan pasivamente los medios de comunicación. Así, se subrayan distintos aspectos de las mismas como, por ejemplo, su recorrido o su movimiento o el sentimiento que las origina (curiosidad, deseo, frustración, envidia, poder...). Sin embargo, en todas ellas la composición y el cromatismo juegan un papel fundamental, pues contribuyen a enfatizar sus cualidades más definitorias.

En suma, nos encontramos ante unas obras de gran intensidad que representan a la perfección la gran ciudad, el consumismo y las relaciones que se establecen entre el ciudadano/espectador y los diversos tipos de imágenes que encuentra en su existencia cotidiana.