



Chiharu Shiota en su estudio de Berlín. Foto: Sunhi Mang

# HIJA DE ARACNE

Las instalaciones de Chiharu Shiota plantean cuestiones metafísicas.

Vanessa García-Osuna

**L**as monumentales instalaciones a base de marañas de hilos que teje la japonesa Chiharu Shiota (Osaka, 1972) desafían los límites tradicionales de la pintura. Tras licenciarse en la Universidad Seika de Kioto, esta moderna Aracne prosiguió su formación en Berlín (donde reside desde 1996) bajo la tutela de Marina Abramovic; la influencia de la famosa artista serbia es palmaria en algunas de las primeras *performances* de su discípula basadas en la capacidad de resistencia como *Try and Go Home* [Intenta ir a casa] (1998), en la que Shiota untó su cuerpo de tierra, se metió en un agujero y ayunó durante cuatro días. Su lanzamiento definitivo en la escena internacional se produjo en 2015, cuando fue elegida para representar a Japón en la Bienal de Venecia. Su propuesta fue una colosal instalación, titulada *The Key in the Hand* [La llave en la mano], en la que más de 50.000 llaves de metal colgaban de una tupida red de hilo carmesí.

“Siento una fuerte conexión con España” nos dice Shiota, cuyas obras han podido verse en nuestro país en la Fundación Sorigué (Lleida) y en Casa Asia (Barcelona). La crisis del coronavirus ha pillado a la artista en su estudio berlinés ultimando los detalles de su próxima presentación en la galería Daniel Templon de París concebida como un viaje poético para descubrir los lazos secretos que existen entre la finitud de la existencia y la eternidad.

**¿Cómo llegó el arte a su vida? ¿Había otros artistas en su familia?** De niña me pasaba todo el tiempo dibujando, pero creo que mi primera experiencia memorable con el arte fue cuando mi madre me llevó a visitar una exposición de Van Gogh. ¡Cuánto me impactó!. En mi familia no había artistas. Mis padres dirigían una fábrica en Osaka en la que se producían cajas de madera para pescado. Era un lugar frenético. Podías oír el ruido de las máquinas sin parar de funcionar desde primera hora de la mañana hasta la madrugada. Yo odiaba ese sistema. En las fábricas la gente trabajaba casi como máquinas. Tenía claro que deseaba hacer con mi vida algo más espiritual y satisfactorio.

**Ha contado que, a los 9 años, vivió una especie de epifanía. Un incendio en una casa vecina cambió su forma de ver el mundo** Es un recuerdo que tengo aún nítido. Me desperté en mitad de la noche al escuchar el sonido de la madera crepitando. Llamé a mis padres y salimos corriendo de nuestra casa. Todo el vecindario estaba en la calle aguardando la llegada de los bomberos. Al día siguiente, nuestros vecinos sacaron del piso siniestrado un piano completamente carbonizado y lo dejaron en la acera. A mi, que había dado clases de piano, aquella imagen me conmovió. El instrumento había perdido su sonido y función, pero no su belleza. Me acuerdo de que me pareció incluso más hermoso que antes. La música había desaparecido pero el recuerdo permanecía indeleble.

**Aunque ahora es conocida por sus instalaciones, usted empezó pintando y dibujando. ¿Qué le hizo abandonar ambos medios?** Dejé de pintar porque me sentía atascada. La pintura posee una historia tan larga que veía que todo lo que yo pudiera decir ya lo habría dicho alguien antes de mí. No quería crear algo que ya estuviera inventado. Anhelaba hacer mi propio arte. ¡Pero no sabía cómo hacerlo!. Me apunté a un programa de intercambio de estudiantes para cursar un año en Australia...y acabé quedándome en el departamento de pintura.

**Al parecer un sueño tuvo que ver con que decidiera retomar la pintura...** Es cierto. Una noche, soñé que estaba atrapada dentro de una pintura bidimensional. El óleo se derramaba sobre mí, y no podía respirar. Aquella fue la inspiración para mi *performance* *Becoming Painting* [Convertirse en pintura]. Quería fundirme con mi propia obra. Me cubrí con una sábana blanca y me embadurné todo el cuerpo con pintura de esmalte roja. ¡Las manchas en el pelo y la piel me duraron varios meses!. Pero fue como un acto de liberación. Creé arte con mi propio cuerpo, que era lo que necesitaba hacer.

**¿Cómo empezó a hacer instalaciones? ¿Qué le atrajo del hilo para convertirlo en el centro de su trabajo?** Después de mudarme a Alemania, me cambié de casa nueve veces en tres años. ¡A veces no sabía donde estaba cuando me despertaba en mi dormitorio!. Necesitaba un lugar propio donde establecerme definitivamente. Guardaba algo de hilo en mi cuarto, y empecé a tejer mientras estaba sentada en la cama. Ahí surgió mi inspiración para *Breathing from Earth* [Respirar desde la Tierra], que más tarde fue rebautizada como *Sleeping is like Death* [Dormir es como la muerte]. Me obsesioné con la memoria y la existencia humana y me di cuenta de que no se requiere un cuerpo físico para ver la existencia humana.

**Sus obras se conciben específicamente para la galería o el museo en el que van a exhibirse. ¿Cuánto hilo puede llegar a usar para una instalación?** La cantidad depende del espacio que vaya a ocupar la exposición. Los hilos suelen tener cientos de kilómetros de largo. Creo que mi

Los sueños y las fábulas han servido de inspiración para algunas de las obras más elogiadas de Shiota. Por ejemplo, la parábola taoísta *El sueño de la mariposa* inspiró su instalación *During Sleep* [Durante el sueño]. Cuenta la historia de un hombre que sueña con ser mariposa, pero cuando despierta no está seguro de si es un hombre que soñó con ser una mariposa o una mariposa que soñó con ser un hombre. “Creo que dormir y soñar son uno de los pilares de nuestro sentido de la realidad y la existencia” asegura la artista.



The Locked Room, 2016, KAAT. Foto: Masanobu Nishino

proyecto para la muestra *The Soul Trembles* [El alma tiembla] en el Mori Art Museum de Tokio, fue el que planteó el mayor desafío. Apenas tuvimos 11 días para montar 6 grandes instalaciones de forma simultánea. Hubo mucha presión, pero al final, fue genial.

**Poner en pie estas instalaciones colosales a base de hilos lleva mucho tiempo. ¿El proceso tiene que ver con la meditación?** Sí, tejer puede ser como meditar porque repites los mismos movimientos una y otra vez. Pero también hay una presión de tiempo y a menudo no dispongo de demasiado. En realidad depende mucho del espacio. Normalmente preparo la instalación con un pequeño equipo en 1 o 2 semanas.

**Sus trabajos, resultado de muchas horas de intenso trabajo, son efímeros. ¿Qué siente cuando corta todos los hilos y la obra sólo queda en el recuerdo de los espectadores...?** Para mí, lo importante es que la experiencia de visitar mi instalación deje una huella en la memoria de la gente. Nunca me siento triste cuando se desmontan. Creo que su recuerdo vivirá para siempre.

**Dice que con sus obras no pretende lanzar un mensaje racional sino provocar un impacto emocional. ¿Qué tipo de sensaciones suele experimentar el público frente a ellas?** Creo que al principio se sorprende del tamaño y empieza a pensar en el material que se ha utilizado y en cuántos días se ha podido tardar en crearla. Sólo después reflexionarán sobre su significado y las emociones que le suscitó. Digamos que es una emoción cambiante.

La exposición *Inner Universe* [Universo interior] en la galería Daniel Templon presenta dos instalaciones in-situ, y una serie de nuevas esculturas que exploran ese "universo interior" que algunos pueden asociar a la mente y otros a la conciencia, pero que trasciende del cuerpo físico. "Solía pensar que cuando la muerte se llevara mi cuerpo yo desaparecería para siempre –ha dicho- Pero ahora, sé que mi mente y mi cuerpo actúan separados uno del otro. No sólo soy mi cuerpo, sino también mi conciencia. Mis pies tocan el suelo y estoy conectada al mundo, pero cuando mi cuerpo se vaya, mi conciencia permanecerá en otro lugar."

**El color juega un papel clave en sus instalaciones. Básicamente su paleta se reduce a tres tonos: rojo, negro y blanco. ¿Por qué?** El rojo simboliza la sangre y por lo tanto las relaciones. El negro se extiende como un manto y evoca el cielo nocturno que se expande gradualmente en el universo. El blanco es un color que está vacío, como la eternidad.

**Se considera heredera de una generación de creadoras feministas que trabajaron a principios de los 70, como Ana Mendieta. ¿Qué tiene en común con ellas?** No diría que me siento una artista feminista, pero es verdad que mi trabajo tiene en común con el arte de Ana Mendieta el tema del cuerpo. Ambas cuestionamos su conexión con la naturaleza y el universo. Pero la mayor parte de mi obra versa más sobre el mundo y mis propios sentimientos.



Counting memories, 2019. Katowice. Foto: Sonia Szelag

**La pieza estrella de su próxima exposición en la Galería Daniel Templon, será una fabulosa instalación hecha a base de hojas de papel que ascienden en espiral hasta el techo de cristal. Hablemos de ella...** Por desgracia debido a la crisis de la Covid-19, he tenido que preparar una instalación diferente que pueda ser enviada a París porque probablemente yo no viajaré. La voy a crear en cuero y con un molde de mis pies. Está inspirada en mi conexión con mi propio cuerpo y el universo. En el pasado, tuve que superar una grave enfermedad y empecé a cuestionar mi cuerpo y cómo estoy conectada a él. ¿Qué le sucedería a mi conciencia si mi cuerpo muriera? Toda la exposición gira en torno a mis pensamientos sobre nuestro universo interior conectado con el universo exterior. Creo que ambos se perciben diferentes pero, al mismo tiempo, son iguales.

**Ha expuesto varias veces en España. ¿Cuáles son sus mejores recuerdos en nuestro país?** He sentido una conexión muy fuerte con España durante toda mi carrera. En 2012, se publicó el libro *Hand lines* [Las líneas de la mano] que acompañaba a la exposición *Synchronizing Strings and Rhizomes* [Sincronizando cuerdas y rizomas] presentada en Casa Asia de Barcelona. Era una colección de ensayos de los comisarios que habían trabajado en mi obra, y fue el primer volumen que estudiaba mi trabajo en profundidad. Le tengo mucho cariño a esa publicación. Además, la exposición *In the beginning was* [En el principio fue...] en la Fundació Sorigué de Lleida, fue también inolvidable. ¡Incluso adquirieron dos de mis instalaciones! Y en España me representa la Galería NF / Nieves Fernández de Madrid, que organizó mi individual *Remind of* [Recuerdo de...] en 2018, que también fue maravillosa. Me encanta el arte y los artistas españoles. Siento gran afinidad, por ejemplo, con el arte oscuro de Goya.



Performance Becoming Painting, 1994. Foto: Ben Stone

# LA HEROÍNA BARROCA

“Mostraré a su Ilustrísima lo que una mujer es capaz de hacer”

(Carta de Artemisia Gentileschi a Don Antonio Ruffo, 7 de agosto de 1649).

**A**rtemisia Gentileschi nació en Roma en 1593, hija de Prudentia Montoni y el pintor Orazio Gentileschi. En aquel momento, estaba de moda el dramático estilo barroco popularizado por Caravaggio, y Orazio fue uno de sus más entusiastas seguidores. Muy pronto llevó a su hija al taller para que le sirviera de ayudante introduciéndola así en el oficio, a pesar de que no era su intención que se convirtiera en pintora profesional pues intentó convencerla para que ingresara en un convento. Sus esfuerzos por encauzar a su hija hacia un futuro eclesiástico fueron baldíos y tras resignarse a esta vocación artística se dedicó a publicar las habilidades de su retoño. En 1612, cuando Artemisia era todavía una adolescente, su progenitor escribió que se había vuelto tan diestra en el arte del pincel “que me atrevería a decir que no hay nadie que hoy la pueda igualar.”

La National Gallery de Londres le dedica a Artemisia Gentileschi (1593 - c.1654) su primera monográfica en Reino Unido, país en el que trabajó a finales de la década de 1630, y cuya inauguración tuvo que posponerse debido a la pandemia del coronavirus. La idea de esta muestra surgió tras la adquisición por parte de la pinacoteca londinense del *Autorretrato como Santa Catalina de Alejandría*. En una época en la que las mujeres artistas no eran fácilmente aceptadas, Artemisia fue la excepción a la regla. Su carrera se prolongó durante más de 40 años y cosechó fama en toda Europa, contando entre sus coleccionistas a los gobernantes más poderosos de la época, como los Médicis y el rey de Inglaterra. Fue la primera mujer que entró en la Academia de Florencia, y aunque fue muy admirada en vida, hubo que esperar al siglo XX para que fuera redescubierta por el historiador

italiano Roberto Longhi. Ciertos elementos de su biografía, en particular su violación cuando era joven y la tortura que sufrió durante el juicio que siguió han ensombrecido los debates sobre sus logros artísticos, pero hoy en día se la reconoce como una de las pintoras más brillantes del barroco italiano. Para la comisaria de la exposición, Letizia Treves “Artemisia es un ejemplo de resiliencia y creatividad inquebrantable frente a desafíos excepcionales. Confío en que esta muestra ayude a los espectadores a apreciar plenamente el talento de la pintora y extraordinaria mujer que fue”.

De las casi 60 pinturas que se le atribuyen, cerca de 40 están protagonizadas por figuras femeninas que recrean episodios bíblicos y mitológicos. Su primera obra conocida (en la que algunos estudiosos creen ver la mano del padre) fue *Susana y los viejos*, pintada cuando tenía 17 años. La obra representa una historia bíblica en la que una esposa, bella y piadosa, es espiada por un grupo de ancianos lujuriosos mientras se baña. Aunque no era un tema infrecuente para los artistas de la época, la joven pintora lo interpretó de forma diferente a la mayoría.

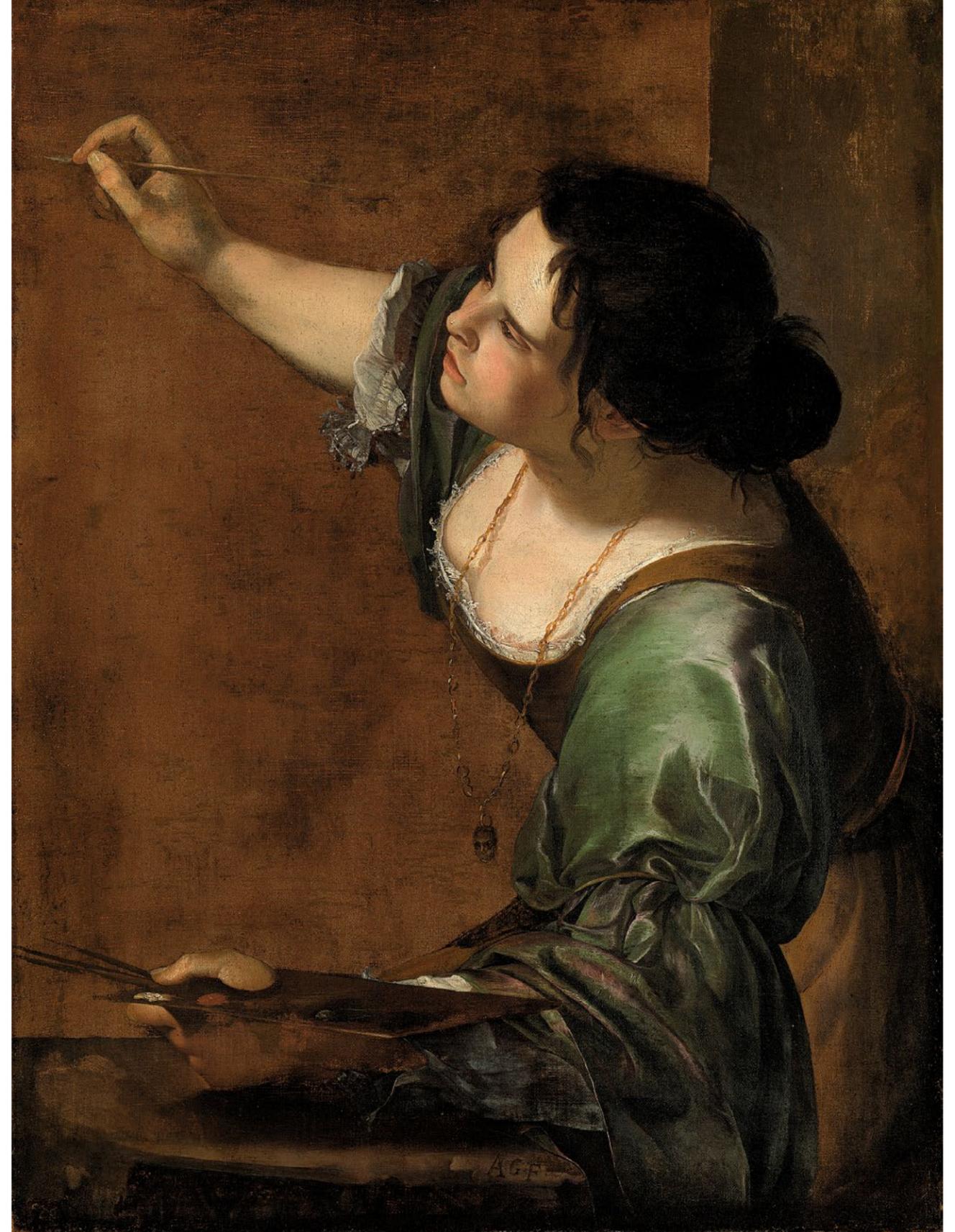
Artemisia fue una narradora prodigiosa y aportó una insólita perspectiva femenina a temas tradicionales extraídos de la Biblia o de la historia antigua. Sus pinturas a menudo están protagonizadas por heroínas femeninas -Judith, Susana, Cleopatra o Lucrecia- en cuya piel logró meterse con una sensibilidad y veracidad asombrosas. Su capacidad para pintar figuras femeninas dotadas de fuerza, pasión y vulnerabilidad, fue una de sus señas de identidad.

En su versión, la mujer agredida ocupa el centro de la composición. Obras como ésta revelaron la maestría de Gentileschi para los desnudos y las expresiones faciales, lo que catapultó su reputación como pintora en Roma.

Aunque fue una de las artistas más solicitadas de su época, tuvo que luchar por un salario justo y porque su valía fuera reconocida, incluso en sus últimos años. En cartas a su mecenas Antonio Ruffo, le hace saber su enojo cuando él regatea sus honorarios: “Me mortificó saber que solicita rebajar en un tercio el precio ya de por sí bajo que le pedí”, escribió. “Me disgusta que por segunda vez me traten como a una novata. Debe ser que, en su corazón, Su Señoría encuentra poco mérito en mí.”

Sin embargo, parecía ser plenamente consciente de sus aptitudes fuera de lo común y se enorgulleció de ello. Sobre su legado, le dijo a su amigo, el gran filósofo y científico Galileo, “he sido honrada por todos los reyes y gobernantes de Europa”, afirmando que sus pinturas “demostrarán la evidencia de mi fama”. Con su aplomo característico, le escribió a Ruffo: “Mis obras hablarán por sí solas. Y con esto termino, haciéndole mi más humilde reverencia”.

La exposición en la National Gallery ofrece una selecta panorámica de la carrera de la artista, reuniendo una treintena de sus trabajos procedentes tanto de instituciones públicas como de colecciones privadas de todo el mundo. La obra más antigua expuesta, será su primera obra firmada y fechada, *Susana y los viejos*. Este tema fue recurrente a lo largo de su carrera, de hecho su último cuadro conocido, que data de 42 años más tarde y se incluye también en la muestra, ilustra este mismo episodio bíblico. La exposición se ha organizado cronológicamente, comenzando con



Autorretrato como Alegoría de la Pintura, c. 1638. Royal Collection Trust / © Reina Isabel II

Artemisia fue la primera mujer en ser aceptada por la Academia de Florencia y eso cambió el curso de su vida pues a partir de entonces pudo comprar pinturas y materiales sin el permiso de un hombre, viajar sola, e incluso firmar contratos. La pintura la hizo libre: se separó de su marido y vivió y trabajó de forma independiente, principalmente en Nápoles y Londres, durante el resto de su existencia. Además mantuvo a sus dos hijas, que también se convirtieron en pintoras.



Judith decapitando a Holofernes. Nápoles, Museo e Real Bosco di Capodimonte

su periodo formativo en Roma, donde aprendió a pintar bajo la tutela de su padre, y cuya precocidad se refleja en obras como *Judith y su criada*. La sala dedicada a su etapa florentina contiene un trío de cuadros en los que hizo de modelo, y que datan de mediados de la década de 1610: *Autorretrato como mártir femenina*, *Autorretrato con laúd* y *Autorretrato*

como *Santa Catalina de Alejandría*. En esta misma sección podrán admirarse las dos versiones de la composición más famosa e icónica de Artemisia la de *Judith decapitando a Holofernes*: la primera de ellas, pintada hacia 1612-1613, propiedad del Museo di Capodimonte de Nápoles, y la segunda, creada un año más tarde, prestada por los Uffizi, de Florencia. En

esta representación de la determinación femenina sobre la fuerza bruta, Artemisia no escatimó la sangre, que corre por las sábanas blancas mientras el general asirio Holofernes se retuerce bajo el peso de la sirvienta de Judith. La violencia visceral que emanan estos cuadros ha sido frecuentemente interpretada como una venganza de Artemisia, que trasla-



Susana y los viejos, 1610 © Kunstsammlungen Graf von Schönborn, Pommersfelden

dó al lienzo su traumática experiencia personal como víctima de una agresión sexual. Esta exposición también permitirá ver la propia caligrafía de Artemisia y "escuchar" su voz a través de las apasionadas misivas que escribió a su amante florentino Francesco Maria Maringhi, entre 1618 y 1620. Estas cartas fueron descubiertas recientemente en 2011 y

nunca antes han sido exhibidas fuera de Italia.

Dos salas de la exposición estarán dedicadas al tiempo que pasó en Nápoles, ciudad en la que residió los últimos 25 años de su vida, hasta su fallecimiento a los 63 años de edad, y donde estableció un próspero estudio con su hija Prudenza, también pintora. El recorrido exposi-

Viendo los espectaculares progresos de su hija con los pinceles, su padre decidió contratar a un artista amigo para que le diera clases particulares. El elegido fue Agostino Tassi, un pintor muy valorado por la élite eclesiástica pero con pésima fama. Fue durante una de las clases en la que se produciría la agresión sexual que marcaría la vida de la joven pintora que, no obstante, no se amilanó y denunció al violador: El proceso duró siete meses y conmocionó a Roma. Sorprendentemente, se ha conservado cada palabra de este juicio en una transcripción que nos abre una ventana a las vidas de los artistas en la época de Caravaggio. En este documento, con 400 años de antigüedad, Gentileschi habla con una voz valiente y convincente. Según relató al tribunal Tassi entró en su habitación y empezó a hacerle proposiciones deshonestas. "Luego me arrojé al borde de la cama, empujándome con una mano en el pecho, y poniendo una rodilla entre mis muslos para evitar que los cerrara. Levantándome la ropa, me tapé la boca con un pañuelo para acallar mis gritos." Ella se defendió: "Le arañé la cara y le tiré del pelo y, antes de que volviera a penetrarme, le agarré el pene tan fuerte que incluso le arranqué un pedazo de carne". Después, se abalanzó a un cajón de donde sacó un cuchillo. "Me gustaría matarte con este puñal porque me has deshonrado", le gritó. Él abrió su abrigo y le dijo: "Aquí me tienes". Gentileschi se lo lanzó pero él logró esquivarlo. "De lo contrario", admitió ella, "podría haberlo matado". Durante el proceso, la joven pintora fue sometida a la llamada "tortura de la sibila" mientras que Tassi quedó libre gracias a la protección de la que gozaba del Papa. "Él es el único de todos estos artistas que jamás me ha decepcionado", llegó a afirmar Inocencio X. "¡Este es el anillo de bodas que me diste y estas son tus promesas!" gritó Gentileschi mientras le aplicaban el aplastapulgares. Desafiante, una y otra vez, ella repitió que su testimonio era auténtico: "¡É vero, é vero, é vero!" exclamaba, tal como se recoge en los documentos.

tivo concluye con el breve viaje que la artista hizo a Londres, donde se reunió con su padre unos meses antes de su muerte. Fue aquí, en la corte de Carlos I de Inglaterra, donde pintaría *Autorretrato como la Alegoría de la Pintura (La Pittura)*, que ahora forma parte de la colección de la reina Isabel II, y en el que alcanzó el cénit de su expresión artística.