

Ginkō.
Paseo en busca
de inspiración

TERUMI MORIYAMA



Lumen Animae

Aguafuerte / Aguatinta sobre placa de cobre
impreso sobre papel Guarro Súper Alfa.

23 x 20 cm.



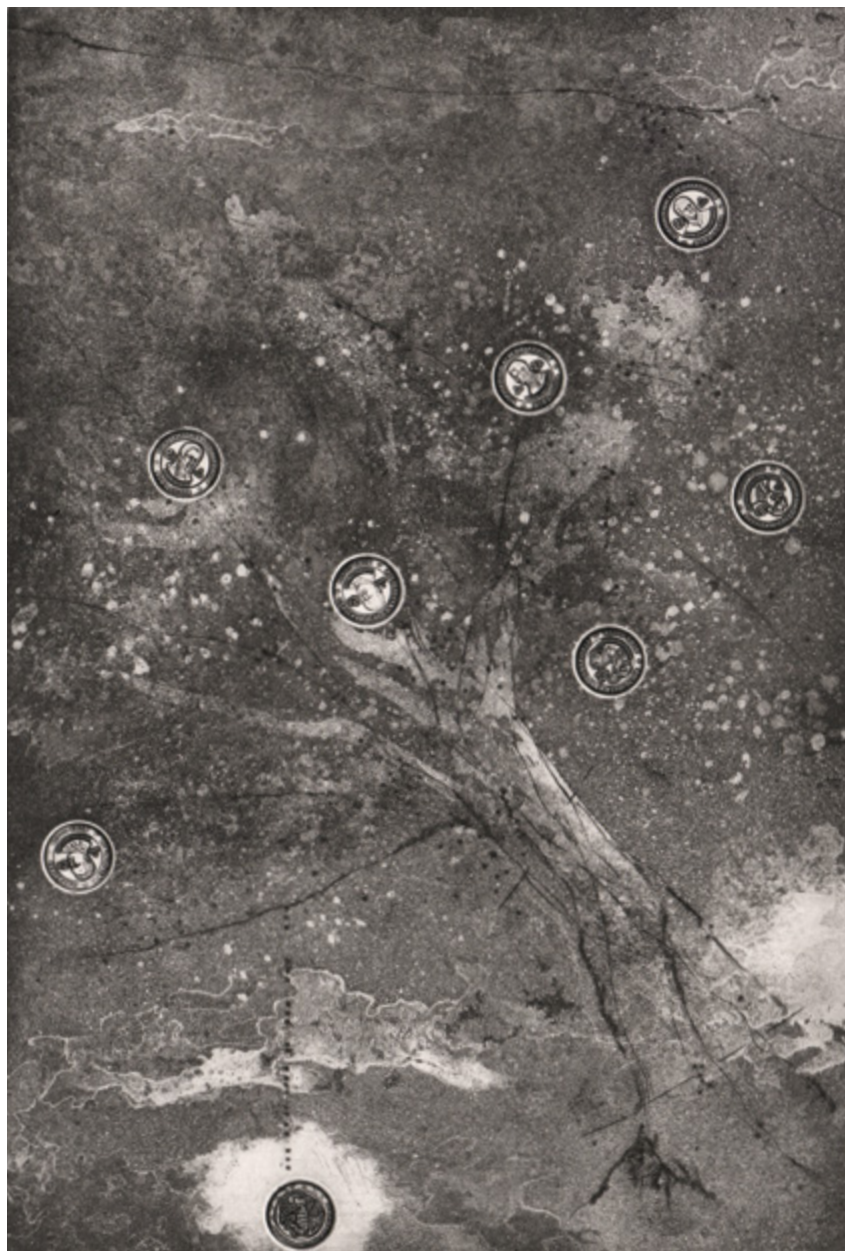
76

77

Aurora Consurgens

Aguatinta sobre placa de cobre
impreso sobre papel Guarro Súper Alfa.
50 x 80 cm.

78



Tránsito y Suspenso

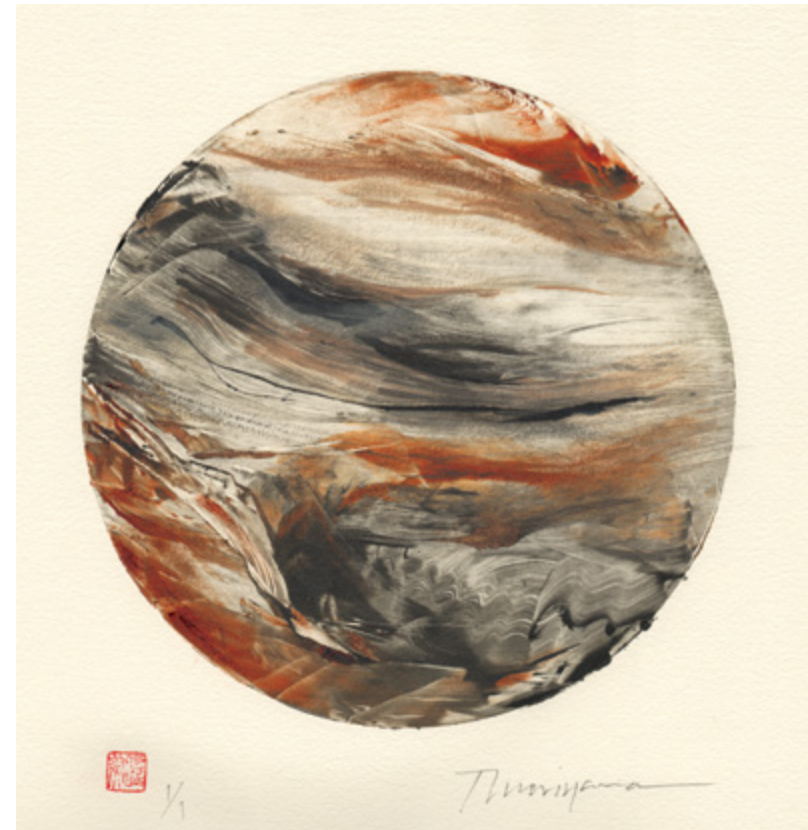
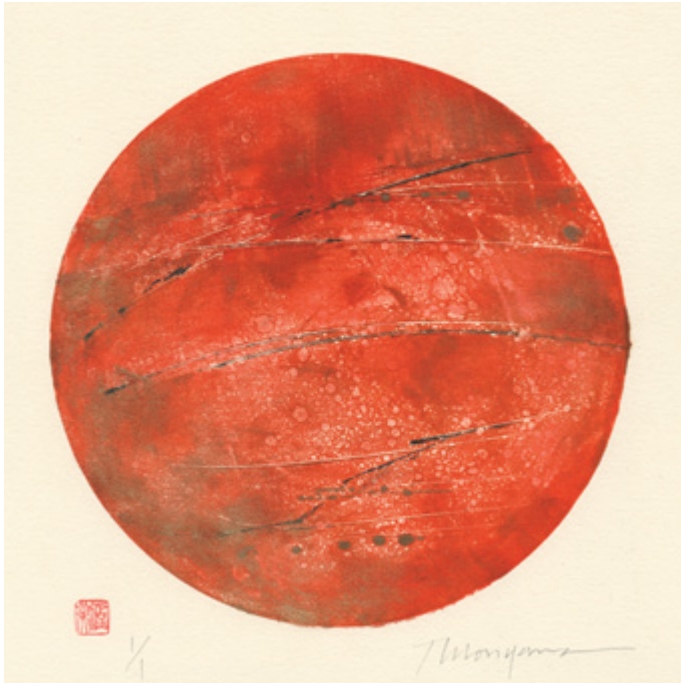
Aguatinta / Aguafuerte y buril impreso sobre papel Arches Velin. 44.5 x 30 cm.

79



O dia que Ícaro Passou pelo Gavião

Serigrafía impresa sobre papel Couché. 26 x 34 cm.



80

81

Sin título

Monotipo impreso sobre papel
Guarro Súper Alfa. 20 x 20 cm.

Ginkō. Paseo en busca de inspiración. Conversación con Terumi Moriyama

ISIS SAAVEDRA LUNA*

LA PALABRA QUE DA TÍTULO A ESTA CONVERSACIÓN fue tomada del *Pequeño diccionario japonés para las cosas sin nombre*, publicado en 2020. “Literalmente «componer» y «pasear», explica el autor del libro. “Especialmente usado para las incursiones en plena naturaleza de los poetas de haikus: en grupo o en solitario, caminan durante una o dos horas sin pensar en nada mientras permanecen atentos al entorno. Eligen un lugar pintoresco, con buenas vistas, donde la estación actual se muestre en todo su esplendor, para así encontrar escenas y motivos sobre los que escribir” (Pler, 2020: 45). La vida de una artista y la manera en que plasma en imágenes esto que la inspira, podría ser más o menos un ejercicio como ese.

Terumi Moriyama nació en la Ciudad de México el 15 de septiembre de 1969, es tercera generación de descendientes de japoneses nacidos en México; su familia materna proviene de la prefectura de Yamaguchi y su familia paterna de Hiroshima. A partir de ahí puede entenderse tanto la sensibilidad japonesa que permea su obra, como el gusto por lo mexicano que es la cultura en donde creció. Un habitus bicultural en el que las prácticas sociales y cotidianas, se incorporan a su imaginación y a su creatividad. Entendiendo el habitus como “un instrumento que conecta lo externo y lo interno como aspectos de una misma materia, lo social, que se

*Doctora en Ciencias Sociales con especialidad en Comunicación. Profesora investigadora, Departamento de Relaciones Sociales, UAM Unidad Xochimilco.

encuentra por igual en las cosas y en los cuerpos”, define Pierre Bourdieu (2007: 124).

La conversación fue realizada por medio de la plataforma Zoom, el 12 de noviembre de 2021, entre Aguascalientes y Tepoztlán, tal como se realizan desde hace algunos meses muchas actividades que han terminado por reestructurar tanto las prácticas profesionales como las relaciones humanas, desde que empezó la pandemia.

Terumi es una artista que, como la mayoría de las personas hoy día, alterna su vida laboral y familiar con el arte, su vocación, aunque aclara: “no me dedico en un cien por ciento al grabado, buena parte de mi tiempo la dedico a la enseñanza de idiomas, japonés y español, y de vez en cuando acepto proyectos de instalación”. Si bien dentro de los márgenes institucionales o en galerías privadas, expone cuando menos una vez por año, pues se trata de una artista nata que comenzó a expresarse a través del arte desde su infancia.

La primera pregunta, como es obvio, tuvo como intención saber de sus inicios, de sus influencias; se trataba de entender ¿cómo se configura una vocación? “Estaba muy decidida a dedicarme a las artes visuales, pero en casa resultaba ser una especie de... pues si no maldición, una especie de tabú... había bastante prejuicio contra todas estas cuestiones. Mis papás todo el tiempo me preguntaban que de qué iba a vivir, me decían que tenía que pensar en alguna carrera que redituara más y que, bueno, en donde también me esforzara y estudiara. Al elegir una carrera relacionada con el arte, pareciera que no estás desquitando todo el esfuerzo que pusieron tus papás en tu educación. Entonces, pues bueno, terminé la preparatoria pero ya con la idea de que no podría dedicarme al arte. La verdad, me faltó valor...”.

Sobre sus influencias contó que desde niña, todos los veranos desde que tiene memoria, su mamá la enviaba a clases de pintura. “Con una maestra que de verdad fue una inspiración para mí, de niña siempre decía: oh, yo quiero ser como la maestra Badillo”. Terumi tiene muy claros los recuerdos sobre su profesora de pintura, en especial, porque muchos de ellos son emocionales y entrañables, aún cuando se le escapan detalles y precisiones formales. “Era mexicana, Concepción L. Badillo. Estudió en San Carlos, pero la verdad es que no tengo ahora muchas referencias de ella, no sé si viva o no. Ése es mi recuerdo más antiguo sobre estar en clases de pintura. Primero aprender a dibujar y, a partir de eso, interpretar las ideas; era algo que me provocaba un placer tremendo, pero más que eso, me hacía adentrarme en

otra realidad, de alguna forma era como vivir otro tiempo, otro espacio, y me gustaba mucho. ¿Cómo decirlo? A lo mejor era fugarme de la realidad que tenía en el día a día”.

Cumpliendo el mandato familiar, a la hora de elegir carrera Terumi entró a la facultad de Medicina en la UNAM, “pero al momento de estar en el servicio social, en el último año, decidí que iba a presentarme a hacer el examen en la Esmeralda y en secreto lo hice, sin decirles nada a mis papás y hasta que pasé el examen, les avisé que ya no iba a dedicarme a la medicina”.

Un aspecto de su trayectoria que hay que resaltar es la manera en que ha elaborado su independencia, en una permanente negociación con su vocación, sus obligaciones, sus deseos y con lo que se espera de ella. Ello recuerda uno de los primeros estudios sobre la forma de ser de los japoneses durante la Segunda Guerra Mundial, realizado por la antropóloga Ruth Benedict, *El crisantemo y la espada*. En él, se pretendía entender la forma de ser del pueblo japonés, firme pero sin llegar a la confrontación a menos que sea estrictamente necesario, siendo que aún en esos momentos, siempre es posible llegar a acuerdos.

A partir de ese momento comenzó su aprendizaje formal del arte y de sus técnicas, a la par de las vicisitudes de la vida. “No tenía una idea muy clara, más bien quería conocer las técnicas. Cuando entré en la Esmeralda, la escuela todavía estaba en San Fernando, antes de convertirse en el CENART. Yo me había inscrito a pintura, pero no sé, por azares del destino entré en grabado. Hay un tronco común en el que ves de todo y después vas especializándote. A la hora de terminar el tronco común resultó que ya había yo empezado a formar familia y me resultó muy difícil continuar en la Esmeralda. Después de eso me encontré con el maestro Luis Nishizawa, y empecé a ir con él hasta Toluca, donde los sábados daba un taller de pintura. Primero estuve con él tomando las clases como cualquier otro y poco a poco fui asistiéndolo en algunas salidas que solía hacer a Guanajuato y a otros lugares formando grupos. Y como no, ahí estaba yo, echando la mano un poquito. Así fue como empezó mi gusto por el paisaje; yo pienso que fue gracias al maestro Nishi, como le decían”.

Luis Nishizawa Flores (1918-2014), quien nació y murió en el Estado de México, fue descendiente de migrantes japoneses provenientes de la Prefectura de Nagano y de madre mexicana. Es reconocido como uno de los grandes exponentes del Paisaje mexicano y recordado, además de por su obra artística en numerosas técnicas, por su labor como maestro y formador de generaciones. Actualmente, el Museo-Taller que lleva su nombre, ubicado

en la ciudad de Toluca, en considerado como uno de los recintos más importantes de la ciudad.

“Pensando en la manera como influyó el maestro Nishizawa en mí... para empezar, compartimos los orígenes; el haber nacido en México pero tener ascendencia japonesa, creo que eso nos dio una especie de... ¿cómo decirlo? no de un patrón, pero sí miramos las cosas desde otra perspectiva, no quisiera decir que desde el orientalismo, por ejemplo, pero creo que sí desde la influencia de todo lo que hay en el bagaje de lo que es la cultura japonesa. De cosas que aprendimos en la escuela o en los paisajes que estaban colgados en casa; todas esas imágenes van dejando una impronta que, cuando tú ves el paisaje mexicano que te rodea, a la hora de plasmarlo, invariablemente algo hay de todos esos recuerdos, todo eso visto y escuchado por parte de tus padres y abuelos, queda en estas imágenes. Muchas personas me dicen que lo que hago es muy japonés y en realidad no lo hago intencionalmente, pero así resulta. En cuanto a qué es lo que veo y por qué pinto paisajes, tampoco me lo he propuesto, igualmente he dibujado otras cosas, he pintado obra figurativa y también abstracta, pero el paisaje es algo que me llama, como una invitación a tener en un espacio fuera de la naturaleza, a la naturaleza. Eso es lo que a mí me gusta, poder llevar la naturaleza a espacios donde la naturaleza no está y reinterpretarla en cierta forma”.

La mirada se construye de recuerdos y de sensaciones, es también un aprendizaje, por lo que para entenderla es preciso indagar en la memoria, en los sabores, que más tarde se funden en la obra de arte.

“Yo recuerdo mucho las canciones que mi abuela me cantaba cuando era niña; después, esas canciones de la infancia se repitieron en la escuela en la que íbamos, donde también se escuchaban porque eran canciones del dominio popular, como las de CriCri, en donde se van narrando historias. Muchas de ellas hablaban de historias de animalitos en el bosque o de bellotas que tenían vida, o peces; había una sobre un héroe que se llamaba Uras-hima Taro, que era un pescador al que llamaron los seres del mar. Ahí vivió muy contento y cuando de repente vuelve a salir a la superficie, ya habían pasado cientos de años y ya era un anciano. Todas esas canciones, yo creo que formaron reminiscencias y todas esas imágenes que, a lo mejor, aunque no entendía en ese entonces al cien por ciento el japonés —porque no fue mi lengua materna, el japonés lo sigo aprendiendo—, en el momento en que empecé a comprender las palabras, has de cuenta que se configuró un todo. Pude ir como decodificando todas esas frases y esas escenas en imágenes.

Yo pienso que mucho de eso, canciones y poemas, poemas japoneses como el Haiku, son los que han inspirado mi obra”.

Terumi Moriyama, a decir de ella misma, empezó como grabadora profesional en el año 2000. Empezó con esa técnica cuando se matriculó en la Esmeralda, esto es lo que considera su primer encuentro con el grabado. Su segundo encuentro fue con el pintor Luis Nishizawa. “Y el tercer encuentro fue con el maestro Rafael Zepeda, un litógrafo que desafortunadamente ya falleció. A él lo encontré en Aguascalientes, que es la ciudad donde vivo. El maestro Zepeda era un maestro de San Carlos, un excelente grabador y litógrafo que puso en Aguascalientes un taller que se llamaba El Obraje. Entonces, cuando lo encontré por puro azar, me dijo: oye, ¿qué haces tú por aquí? Le comenté que tenía poco viviendo en la ciudad y me dijo: pues estoy por inaugurar un taller de gráfica, ¿por qué no vienes? Entonces empecé a asistir al taller donde poco a poco fui familiarizándome más y más con las técnicas de grabado en cobre y de litografía. Ese taller tenía unas piedras excelentes de litografía y muy buenas prensas, entonces ahí empecé a trabajar con el maestro. Paralelamente, un poquito antes del 2000, entre el 96 y 98, fui a diferentes tutorías”.

Hay que mencionar que Rafael Zepeda (1938, Cd. de México-2013, Ags.), litógrafo y grabador, es un referente de la gráfica mexicana contemporánea; aún hoy es recordado por su gran admiración a José Guadalupe Posada. También fue alumno de Luis Nishizawa y de otros grandes maestros en la Academia de San Carlos. El Obraje fue el proyecto más ambicioso de Zepeda, entre sus objetivos estaba formar artistas, grabadores e impresores, con el fin de abrir nuevos talleres en la región que conservaran la tradición del grabado y la litografía (Durán, 2002).

Posteriormente, Terumi estuvo en varios talleres más, hasta que finalmente en 2006, tuvo lo que ella misma nombra un encuentro más. “Fue con la maestra NuniK Sauret, excelente grabadora, que vive en la Ciudad de México, es una maestra, excepcional, entonces con ella me especialicé todavía más en ciertas técnicas. Desde entonces he estado produciendo, no en la forma que quisiera, no es un gran volumen el que puedo hacer por año, pero sí trato de ser constante, y así ha sido, poco a poco continúo trabajando. Yo doy un taller de acuarela que recientemente se ha ido transformando y terminó siendo de acuarela y óleo, en realidad me gustan todas las técnicas, pero el grabado es algo que me fascina, sobre todo por su complejidad”.

Nunik Sauret (Ciudad de México, 1951) es egresada de la Esmeralda y como parte de su trayectoria se conoce que estuvo en el Taller de grabado

Molino de Santo Domingo, fundado por Octavio Bajonero, artista y grabador de origen michoacano. Ha transitado por las distintas técnicas, pero se reconoce mayormente como grabadora especializada en gráfica japonesa con el maestro Keisei Kobayashi (1944, Matsue, Prefectura de Shimane), entre otros.

En todos los casos, tanto sus raíces japonesas como la influencia de lo mexicano, ha permeado la imaginación y el hábitus de Terumi Moriyama a través de la personas con quienes se ha formado, con quienes ha crecido y de los lugares en los que ha estado. Lo mismo que observar el paisaje la obliga a ser consciente del entorno y de su transformación. Desde su residencia en Aguascalientes, ha visto pasar, con seguridad, el espíritu de José Guadalupe Posadas a quién mucho le debe el grabado y la litografía mexicana.

La siguiente parte de la conversación giró en torno a los materiales utilizados y a la manera en que ha ido tomando conciencia respecto a la toxicidad de los materiales y, por lo tanto, de su impacto en la naturaleza.

“Ha habido una cuestión muy importante porque la técnica de grabado, en sus inicios, resultó ser una técnica que empleaba muchas sustancias muy, muy tóxicas, solventes y tintas; de hecho, a lo largo de la historia muchos grabadores contraían enfermedades por el contacto con tantas y tantas sustancias tóxicas. Tenían problemas en los ojos, pues se usan ácidos para morder el metal, se usan tintas en donde se requiere el uso de solventes como tiner y aguarrás, entonces a raíz de que se ha tenido mucho más cuidado con el entorno y con la naturaleza, se han tratado de utilizar materiales menos nocivos. Yo he sustituido, por ejemplo, el metal. Usaba mucho el cobre para hacer grabados y lo cambié por materiales como la madera o el acrílico, en donde uso ahora tintas solubles en agua que son mucho más amables con el medio ambiente. Me gusta más trabajar con ellas, aunque de vez en cuando, sí vuelvo a los materiales de antes porque se crean efectos y cosas que no pueden crearse con los materiales que son más amigables con el medio ambiente; sin embargo, básicamente uso el acrílico como base, la madera y he dejado de utilizar los metales como el aluminio y el cobre que eran prácticamente más que el soporte, la matriz de la obra. Luego los diferentes tipos de papeles en los cuales se imprime el grabado”.

Como se sabe, el tipo de papel y su elección es todo un tema para quienes se dedican al arte, las texturas, los materiales de los que el papel está fabricado, etc. En su caso, le gustan todos.

“Me gustan todos los papeles, es la verdad; tengo un gusto especial por los papeles y me gusta explorar todo tipo de papel, desde el común papel

bond, hasta papeles muy sofisticados hechos a mano; no es que tenga una predilección, pero para ciertos trabajos, por ejemplo, cuando usé el metal o hice litografía —últimamente no he hecho—, el papel recomendable es un papel que es cien por ciento algodón, en el que la tinta puede absorberse muy bien; entonces, es dependiendo del tipo de trabajo o del efecto que yo quiera lograr. Experimento con diferentes tipos de papeles porque tienen diferente nivel de absorción, la resistencia al agua también es muy importante, o sea, debe mantenerse; las fibras deben mantenerse estables, entonces es mucha cuestión de ensayo y error, de ir probando diferentes clases. No me considero aficionada a un solo tipo de papel.

Finalmente comenzamos a hablar de la obra seleccionada, conversación que nos permitió entrar un poco en su imaginario, en sus emociones, en cómo se concibe a sí misma y en cómo va configurando las ideas que desea expresar. Para empezar, Terumi Moriyama no data su obra, de esto se desprende toda una intención por tratar de explicar el complejo concepto del tiempo.

“Tengo un registro donde sí están las fechas, por supuesto, y tengo registrado cuándo las hice, pero, bueno, podrás pensar que es una cosa muy extraña; llegó un momento en el que yo dije: yo creo que ninguna obra debe marcar un principio o un fin o un orden consecutivo, porque a pesar de que, el tiempo es lineal y que las cosas y las experiencias que vas adquiriendo tienen un orden, pienso que puedo jugar un poco y podría mover o incluso jugar y cambiar las fechas, y decir que cierta obra la hice a lo mejor en el 2000. La primera obra es la única a la que le he puesto fecha porque es la que considero como parte de un corpus profesional. Las demás pienso que no tienen, ni espacialidad, ni tampoco tengo por qué relacionarlas a cierta época de mi vida. Entonces, así nada más dije: no, no voy a decir cuándo fue hecha. Quizá si alguien me lo pide, bueno, le saco los registros, pero no es importante para mí, tampoco creo que llegue a trascender de tal manera en la que llegue a importar mucho cuándo lo hice, entonces [...] Cuando tú ves, por ejemplo, la obra de cualquier artista importante, sí están clasificadas incluso por épocas, por años, para el registro y pues para tener sobre todo en orden la producción de ese artista, sí es muy importante ver cuál fue el proceso y cómo fue cambiando su obra, pero de alguna forma no quisiera yo que se hiciera eso con las mías, creo que esa es la verdadera razón”.

Al ser las presentadas la expresión concreta de estos términos, comenzamos a hablar de cada una de ellas.

Lumen Animae

“En un tiempo me dio por poner títulos de las obras en latín, me daba la impresión de que usando el latín, con tan sólo el título, esta lengua le podía conceder a la obra cierta profundidad o misticismo. Todo esto está relacionado un poco con la alquimia. Esta obra en particular forma parte de una carpeta que se hizo con un grupo de colegas, en el taller de gráfica de Guanajuato que está en Salamanca, esta carpeta se llama *Alquimia* y esta obra habla de la transformación y de la aparición de símbolos a partir de una imagen que es la luna y lo femenino. Se dibuja un conejo y una sombra de lo que parece ser como una mujer al fondo, también hay una la serpiente. *Lumen Animae* es Luz del Alma; entonces, básicamente, la idea también era ver cómo el material, que es el cobre, al ser atacado por el ácido, que es percloruro de hierro, en este caso forma ciertas texturas y ciertas imágenes. Fue ir haciendo todas estas pruebas y hacer que de una manera, hasta cierto punto fortuita, porque hay algo de azar, pero también mucho control para hacer grabado, surga algo. Esto se llama aguatinata y aguafuerte; entonces, además de ir pensando en las imágenes que yo quería colocar, tenía también que hacer una suerte de trucos así, algo químicos, para conseguir todos estos efectos. La idea es integrar el azar, el control que uno puede ejercer sobre lo fortuito. En cierta manera, cuando no puedes ejercer ese control, pues dejar que todo vaya surgiendo de manera espontánea y es como así apareció esta obra. Mi intención no fue hacer la luna, un conejo, una serpiente y una mujer, todo fue apareciendo”.

Aurora Consurgens

“También tiene su título en latín. Me parece que estaba leyendo a William Blake, no me acuerdo muy bien; ésta no es muy antigua pero sí tiene varios años. Es un formato más o menos grande. Este grabado fue hecho con la misma técnica que el anterior, mi idea era plasmar un paisaje con un perfil de montañas, pero el resto, el cielo, la aparición de un cuerpo celeste, una luna ahí detrás de las nubes, todo eso fue surgiendo también a partir de jugar con el ácido y con una técnica que se llama aguatinata con tush. El tush es una tinta grasosa que se usa para la litografía, entonces se crean como aguadas de acuarela, diluyes esa tinta, no en agua, la diluyes en un solvente y vas creando manchas, que son estas que se ven aquí y, a partir de estar atacando en tiempos cortos la lámina con el ácido, van surgiendo más y más densidades hasta que se consigue este efecto. Esta también se formó así. Este paisaje sí lo visualicé antes porque era justo un momento

en el que despuntaba el amanecer y todavía estaba la luna por ahí, detrás de las nubes. Esto es en Salamanca”.

En la conversación surgió la pregunta obligada sobre los paisajes devastados. Vivimos en una crisis ecológica imposible de ignorar, por lo tanto, la idea de plasmar a través del arte, en dibujos, grabados o litografías dicho problema, era un tema importante a profundizar.

“Tenía un proyecto en el que la idea era devastar el paisaje, o sea, la naturaleza. Tenía una serie de óleos en donde dibujé paisaje urbano y entonces la idea era primero un paisaje digamos virgen, donde el hombre no ha metido mano y sobre ése, ir pintando construcciones, edificios, los edificios con las varillas y después, ¿sabes qué hice? Volví a tapar esa imagen con un paisaje otra vez virgen, no sé por qué no lo pude continuar. Y claro que he reflexionado en todo eso. De lo que hablamos se relaciona con el siguiente”.

Tránsito y suspenso

“Este se hizo para una carpeta a la cual me invitaron, en la que se conmemoraba el centenario de la Revolución y el bicentenario de la Independencia de México. Aquí puede verse la silueta de un árbol que está como muy inestable, podría decirse que sus raíces se están saliendo de la tierra. Está en un punto en el que no sabes qué pasa con el árbol, tiene inestabilidad y parece que se cae. El fruto de este árbol son las monedas, unas monedas de cinco pesos que tenían en su anverso a personajes de la Revolución y de la Independencia. A manera de alegoría, era ver no sólo el paisaje devastado, sino el país en su totalidad; una de las monedas, por el reverso, donde está el águila, está de cabeza la pobre. A lo mejor decepcioné a los organizadores que de alguna manera querían ensalzar estas fechas con algo mucho más patrio y recibieron esto de mí”.

La época de la que habla Terumi Moriyama corresponde al gobierno de Felipe Calderón, que enfrentó lo que llamó “La guerra contra el narco”, con quien hoy sabemos, varios miembros de su gobierno estuvieron coludidos. Retomando la obra, para ella el árbol es parte de la naturaleza y tiene que ver con devastación, pero también simboliza una “Nación” en crisis de cuyos héroes nacionales ruedan sus cabezas.

El día en que Ícaro pasó por Gavião

Gavião es un pueblo de Portugal que Terumi visitó con su hija cuando fue invitada a ilustrar una adaptación para jóvenes de *Los Lusiadas*. Una epopeya de Luis de Camões escrita en verso en 1572, considerada una obra maestra

de la literatura en Portugués. Durante el viaje con su hija, recuerda que había un sol abrasador cuando pasó por Gaviao, la niña no soportaba el calor y entonces ella le contó la leyenda de Ícaro. El paisaje de árboles de alcornoque, utilizados para sacar el corcho, le sirvió de inspiración, mientras que el calor, muy posiblemente en aumento cada año por el cambio climático, le ayudó a dar título a su obra. “Este paisaje, que son alcornoques, todo mundo me dice que son mezquites o huizaches de un paisaje mexicano, y personas de otros países piensan que son olivos; eso es lo que me gusta de un paisaje, es como la poesía, es polisémica, o sea, cada quien ve o interpreta algo a partir de su propia mirada. Aparentemente son obvios, pero finalmente no lo son tanto y brindan múltiples expresiones”.

[Monotipos]

Los siguientes son una serie de monotipos. La artista nos explica que el monotipo no es un grabado en sí mismo, “sino la transferencia del pigmento de la pintura que se aplica en una superficie y se pasa por una prensa, de manera que nada más obtienes una sola, un solo ejemplar de esa impresión”.

La característica del grabado es que es posible hacer reproducciones de una sola obra muchas veces porque se tiene una matriz que está grabada con diferentes técnicas, pero en el caso del monotipo no hay grabado como tal, “simplemente se coloca o se plasma la pintura en una base plana, tú la trabajas de la manera que quieras, prácticamente haces una pintura en la placa y ésta se transfiere al papel en el momento en que tú la pasas por la prensa”.

Su idea fue trabajar con un formato distinto, se trata de una placa de acrílico cortada de manera circular y con pintura, si bien una de ellas, la azul, es base agua. Todas las demás son pinturas al óleo.

En el caso de estas pinturas, lo interesante a su modo de ver, es que cada quien le de una connotación; hay personas que le han comentado que parecen planetas o cuerpos celestes. El rojo —nos dice—, podría ser Marte. “Simplemente me gusta hacer que aparezcan cosas que no he imaginado, aunque al mismo tiempo aparecen cosas como si ya las hubiera pensado hace mucho y no en el momento en el que las hago; es como si esas imágenes las hubiera trabajado desde hace mucho tiempo, quizás desde la infancia, y de repente ¡pum!, aparecen y eso a mí me maravilla un montón.” En efecto, esas imágenes que aparecen de repente, son configuradas desde su imaginario, construido de mil cosas que suceden y cobran forma en nuestra mente desde que nacemos.

La última pintura de esta serie tiene mucha fuerza. “Para mí, habla de las fuerzas que hay dentro de la tierra, me refiero por ejemplo a las placas tectónicas, a la fuerza de todo lo que hay dentro de la tierra, en el núcleo, de cómo hay movimientos y transformaciones que no las percibimos, pero ahí están. Es viento, es algo líquido, es sólido, es toda la materia; esa es la idea del movimiento que se percibe. Son imágenes que quizás ya las tenía yo muy claras desde antes, pero aparecen casi por arte de magia”.

Llora la noche

Llora la noche

Lágrimas lentas

Recorren un mudo paisaje

de sueños mutilados

“Un tiempo me dio por escribir. Habla de desolación. No me acuerdo cuándo fue. La lectura es diferente si ves esa obra sin el poema que con él. Entonces, todo se vuelve azotado”.

Para que nadie pueda gritar que pasáis desnudos por la ciudad

El título, “un poco extraño y juguetón,” ella misma menciona que tiene que ver con el héroe japonés del que habló al inicio de la conversación, de ese personaje que se fue al fondo del mar y regresó siendo un anciano. “Son imágenes acuáticas, jugué con una sobreposición de placas, se trata de un terreno lacustre, pantanoso, en el que de repente aparece vida. En ese espacio, que es la placa oscura, se ven las siluetas de algo que anda por ahí, y que pueden ser peces —alguien me dijo que hasta una mantarraya vio—. También aparecen burbujas que van flotando; entonces, como los peces siempre andan desnudos, esa fue la idea, conectarlos con la historia que te conté”.

Al sur eres casi noche... atardezco

Este grabado surgió de un viaje a Argentina. “Esto es un puente que puedes ver en muchas ciudades, en San Francisco, en Tokyo, en México mismo hay muchos puentes que son de este tipo, que se sostienen con cables muy largos. El título fue porque no sabía si era día, si era noche... Es uno de esos grabados donde claramente estaba la intención de dibujar un puente, una estructura metálica para hacer un contrapeso con todas estas formas que son más bien como atmósferas, que parecen agua, que parecen cielo. Esto tiene que ver con un experimento que hice de poner construcciones, cosas,

en donde hay parajes cien por ciento naturales; en éste la idea era hacer o cielo o mar”.

Víspera del prodigio

“Hice dos o tres de esta serie en diferentes tonos, este también fue un trabajo de experimentación en el que usé diferentes técnicas de entintado, entonces, al hacer los experimentos con rodillos, con diferentes tipos de tinta -que eso también forma parte de las técnicas de grabado-, conseguí este efecto y me gustó mucho. Le puse ese título porque para mí resultó un poco prodigioso el resultado. En general te puedes dar cuenta que tengo un esquema más o menos mental de lo que es”. El título de la obra también está en portugués porque Terumi Moriyama hizo en Porto una exposición de grabados.

Después de abrir y exponer sus más profundos pensamientos, la conversación llegó a su fin, la palabra en japonés que se usa cuando una persona abre su yo más íntimo, “allá donde se funden el corazón, el alma y la mente”, es *Kokoro* (Pler, 2020: 102).

REFERENCIAS

Benedict, R. (2011) *El crisantemo y la espada: los patrones de la cultura japonesa*. Madrid: Alianza Editorial.

Bourdieu, P. (2007) *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Durán, C. (2002) “Rafael Zepeda: pocas palabras y muchos trazos” en *Revista Casa del Tiempo*. UAM, México. Disponible en: <http://www.uam.mx/difusion/revista/nov2002/duran.html#b>

Secretaría de Cultura, Prensa. “Luis Nishizawa, el pintor de la belleza, la naturaleza y el color”. Disponible en: <https://www.gob.mx/cultura/prensa/luis-nishizawa-el-pintor-de-la-belleza-la-naturaleza-y-el-color>

Pler, A. (2020) *Hanakotoba. El lenguaje de las flores. Pequeño diccionario japonés para las cosas sin nombre*, 3a ed. Gijón: Satori.

CATÁLOGOS

Arte/Billete/Maculatura/Refines/Diseño/Libro de Artista (2018). Texto de Luis Ignacio Sáinz, Banco de México. Ciudad de México.

Artistas que dibujan en el aire (2014). Galería Arte Hoy, Ciudad de México.

Crystal Jingle/Selva de cristal. Fenómeno Periférico de los Artistas Japoneses en México (2014). Fundación Japón en México, Ciudad de México.

El diálogo del cometa con la luciérnaga: 33 envíos velardeanos. Ramón López Velarde, centenario luctuoso (2021). Instituto Cultural de Aguascalientes, Aguascalientes.

Estampas, Independencia y Revolución. Textos de Consuelo Saizar, Blas Galindo *et al.* (2011). Museo Nacional de la Estampa, INBA, Ciudad de México.

La reconstrucción de la percepción (2018). Texto de Ricardo Esquer, Revista Literaria Monolito, Aguascalientes.

Mexiko Im Spiegel Seiner Kunst. Druckgrafik Unabhängigkeit und Revolution (2013). Kunst Museum Bern. Curadora: Valentina Locatelli, Museo de Arte de Berna, Suiza.

Terumi Moriyama (2020). Galería Arte Hoy, Ciudad de México.

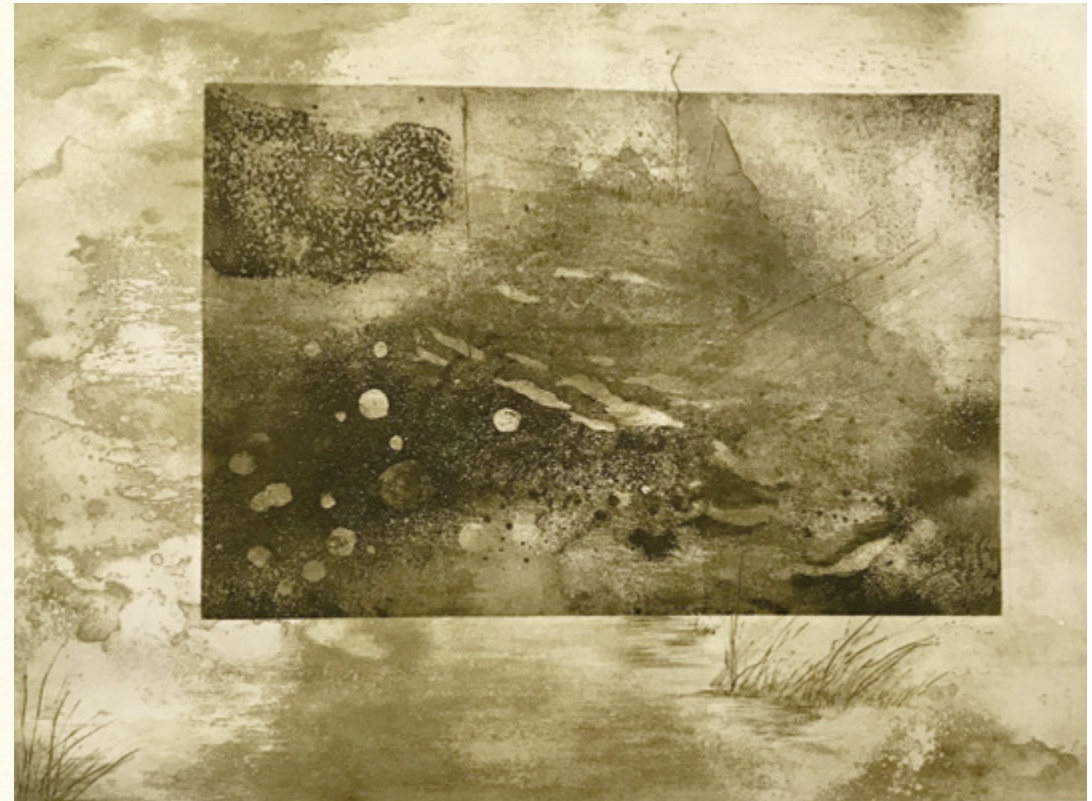




Llora la noche
lágrimas lentas
recorran un mundo pasaje
de sueños mutilados

Llora la noche

Litografía impresa sobre papel Hahnemüle.
48 x 36 cm.



Para que nadie pueda gritar que pasáis
desnudos por la ciudad

Aguatinta y buril sobre placa de cobre y aluminio
impreso sobre papel Guarro Súper Alfa.
45 x 50 cm.



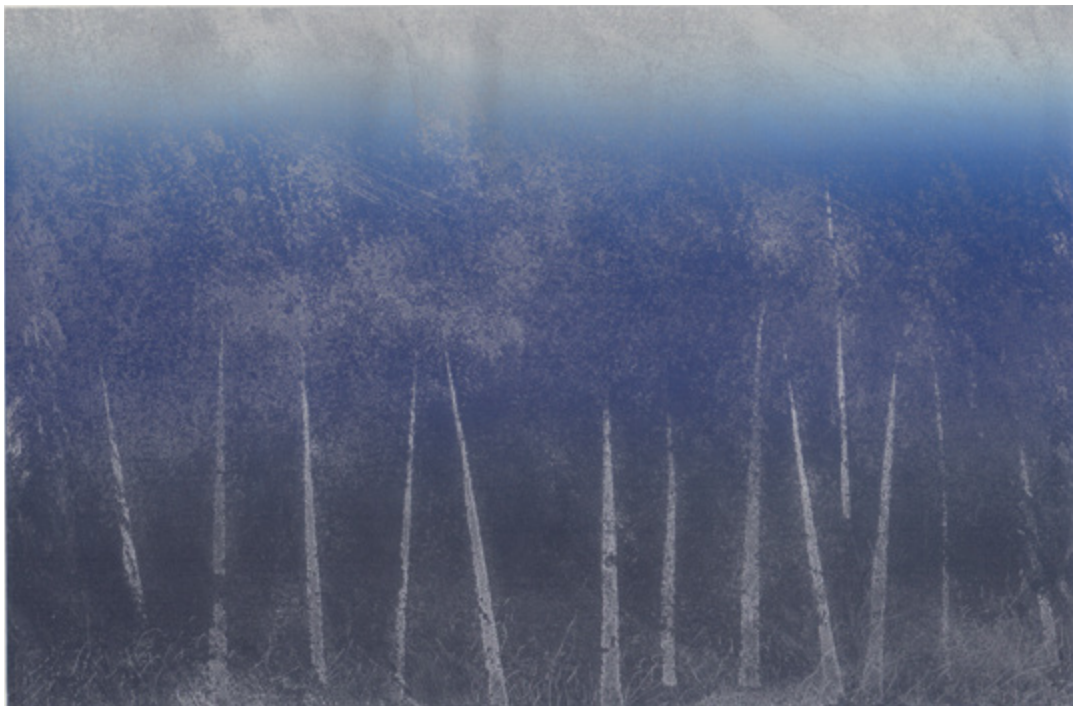
284

285

Al sur eres casi noche... atardezco

Aguafuerte y Aguatinta sobre placa de cobre
impreso sobre papel Guarro Súper Alfa.

24 x 50 cm.



286

287

Vespera do Prodígio

Aguatinta y buril sobre placa de aluminio
impreso sobre papel Guarro Súper Alfa.

30 x 45 cm.