



Obra de José Niebla. COLECCIÓN GELONCH-VILADEGUT

MEMORIAS DE ARTE / JOSÉ LUIS LASALA

## Memoria de José Niebla

Lo conocí en su exposición de la galería Atenas en 1976 aunque nos limitamos a cruzar unas palabras de presentación. José Niebla ya era un pintor considerado, pues en el año 1975 había ganado la Bienal Internacional de Barcelona, y a mí me pareció que su trabajo era diferente al de cualquier otro pintor; de hecho, su obra siempre ha tenido un gesto personal que la ha caracterizado y la ha convertido en muy atractiva para mí, pero quien más me aproximó al pintor fue Juanjo Gallardo.

Nacido en Tetuán pero afincado en Cataluña, José Niebla llegó a regentar una fundación en Casavells, un pequeño pueblo de Gerona donde mantuvo durante bastante tiempo una programación interesante. Pero la anécdota que quiero narrar, por curiosa, no tiene que ver con esta relación aunque está en su origen.

José Niebla fue invitado a una exposición singular en la galería Maeght de Barcelona y allí fuimos mi mujer Angelines y yo; resultó ser un acontecimiento social al que acudí «todo Barcelona», de tal manera que casi no se cabía en el local de la calle Montcada.

Allí reencontré, después de muchos años, a un amigo de primera juventud de Manlleu: Guillén, al que seguía por que dibujaba las contraportadas de la revista 'Por favor' con muy buen tino y bastante humor crítico, aunque había «catalanizado» su apellido y lo había cambiado por el de Guillem renunciando, parece ser, a su origen extremeño. Al poco empezó a poner a parir la política de exposiciones de Maeght en alusión a la idea de cerrar las puertas a los artistas catalanes; ponía como antecedente la exposición mostrada en 1976 por los jóvenes aragoneses Broto y Tena, y no citaba a Grau porque este tercero -que la completaba- sí que era catalán. El colofón resultó ser chocante cuando matizó que los artistas catalanes mantenían un respetuoso «escalafón» y que después del maestro Tàpies existían Guinovart, Ráfols Casamada, Hernández Pijoán y un largo etcétera. Me quedé de piedra y aventuré cual sería el futuro del cordón umbilical con Europa que había significado Barcelona para los jóvenes españoles hasta entonces. Comprendí que el aterrizaje de María Aurèlia Capmany en la política local causó estragos.

Saliendo de la galería encontramos en las Ramblas a Ocaña y nos fuimos con él a tomarnos una copa para quitarnos el amargor de boca y reírnos con el artista y pintor que daba mucho de sí.

ARTES

LIBROS DAVID ALMAZÁN PROLOGA Y ANOTA LAS MÍTICAS 'CIEN VISTAS DEL MONTE FUJI'



Dos imágenes del libro 'Cien vistas del monte Fuji' de Hokusai, que edita David Almazán. SANS SOLEIL

## La inagotable imaginación visual de Hokusai

LIBROS DE ARTE

### Cien vistas del monte Fuji

Katsushika Hokusai.  
Edición de David Almazán.  
Sans Soleil Ediciones.  
Vitoria, 2016.

Entre las joyas del Museo de Zaragoza se cuentan unos pequeños libros sin palabras, editados en Japón a comienzos del XIX. Su autor es, curiosamente, un contemporáneo de Goya. No encontraremos color en estos libros, pero sí el juego sutil del negro y del gris. Son los 15 volúmenes del Manga y los tres de las 'Cien vistas del monte Fuji', ideados por el prolífico, longevo, vitalista, genial y en gran medida excesivo Hokusai (1760-1849), y estampados por otros artistas, cuyos nombres no suelen recordarse, que trasladaban sus dibujos a las matrices de madera. Cada volumen de las 'cien vistas' (1834, 1835, 1849) mide sólo 22,7 por 15,8 centímetros.

Debe apreciarse abierto, cosa que permite su encuadernación, pues gran parte de estas composiciones son dipticos que utilizan las páginas izquierda y derecha, aunque ambas cuenten con un marco que encierra las imágenes. Pero ese marco veremos que es objeto de diver-

sas transgresiones, que comienzan en el primer paisaje, donde el cráter del Fuji irrumpe en el margen superior.

Los ejemplares del Museo zaragozano pertenecen al legado de Federico Torralba. También se debe a este historiador del Arte otro legado inmaterial, el de varios discípulos que siguen estudiando la cultura japonesa. Entre ellos está David Almazán, profesor de la Universidad de Zaragoza. A él se debe una cuidada edición de las 'cien vistas', disponible desde hace poco en la librerías, y donde se reproducen y comentan una a una las estampas de los tres volúmenes, que suman, en realidad, 101 vistas, más una imagen preliminar dedicada a la princesa Konohana Sakuya, diosa protectora frente a las erupciones del Fuji. Ella es una de las pocas presencias sobrenaturales en estos libros. El proyecto de Hokusai se podría entender como una Comedia Humana del final del periodo Edo, un tiempo en que apenas se consentía que las señales del exterior llegasen a Japón, una censura sobre lo occidental y lo cristiano que se decretó en ese cruel siglo XVII.



El artista conocido como Hokusai manejó hasta 30 nombres. Antes de llamarse así, utilizó los de Tokitaro Tetsuzo Sorí. Después sería Taito, Iitsu, Manji. GakyoRjin Manji, o «el viejo loco por la pintura», que firmó estas 'Cien vistas'. Sigue sien-

do el artista japonés más conocido en Occidente. Edmond de Goncourt escribió a finales del XIX las monografías de dos genios de la escuela Ukiyo-e: Utamaro y Hokusai. El segundo ganó la partida de la popularidad. Una de sus imágenes se ha convertido en un icono: 'La gran ola de Kanagawa'. Se trata de una de sus '36 vistas del monte Fuji', estampas en color que son el precedente de estas otras 'Cien vistas'. Un coleccionista de estampas, el escritor norteamericano James A. Michener señala que Hokusai esperó hasta los setenta y cuatro años para publicar su mejor libro. Frente a la dispersión del Manga, cajón de sastre de virtuosismo técnico, la «vistas» son un modelo de coherencia.

«Los personajes que habitan los paisajes de Hokusai -escribe Almazán- nunca parecen detenerse ante la presencia del pintor: siempre están ocupados». La contemplación se delega en el espectador externo, o se lega en nosotros, como hizo Bruegel en 'La caída de Icaro'. El primer plano desfilan campesinos, cazadores, leñadores, pescadores, lugareños y viajeros. Pero también se suceden modos de ver. Como señala Almazán, Hokusai anticipa la mirada del fotógrafo. El Fuji aparece velado en ocasiones, invertido en otras. En una de las últimas vistas se utiliza la cámara oscura para proyectar el monte dentro de una casa. El arte japonés no sabía o no quería saber de sombras. Como recuerda Basil Stewart, chinos y japoneses consideraban las sombras cosa accidental. En Hokusai siguen sin utilizarse, pero la ironía hace que los reflejos y las proyecciones tengan su extraño protagonismo. Hace una década, el pintor aragonés Vicente Pascual se inspiró en este libro para confeccionar sus '100 vistas del Monte Interior', uno de sus últimos trabajos.

ALEJANDRO RATIA