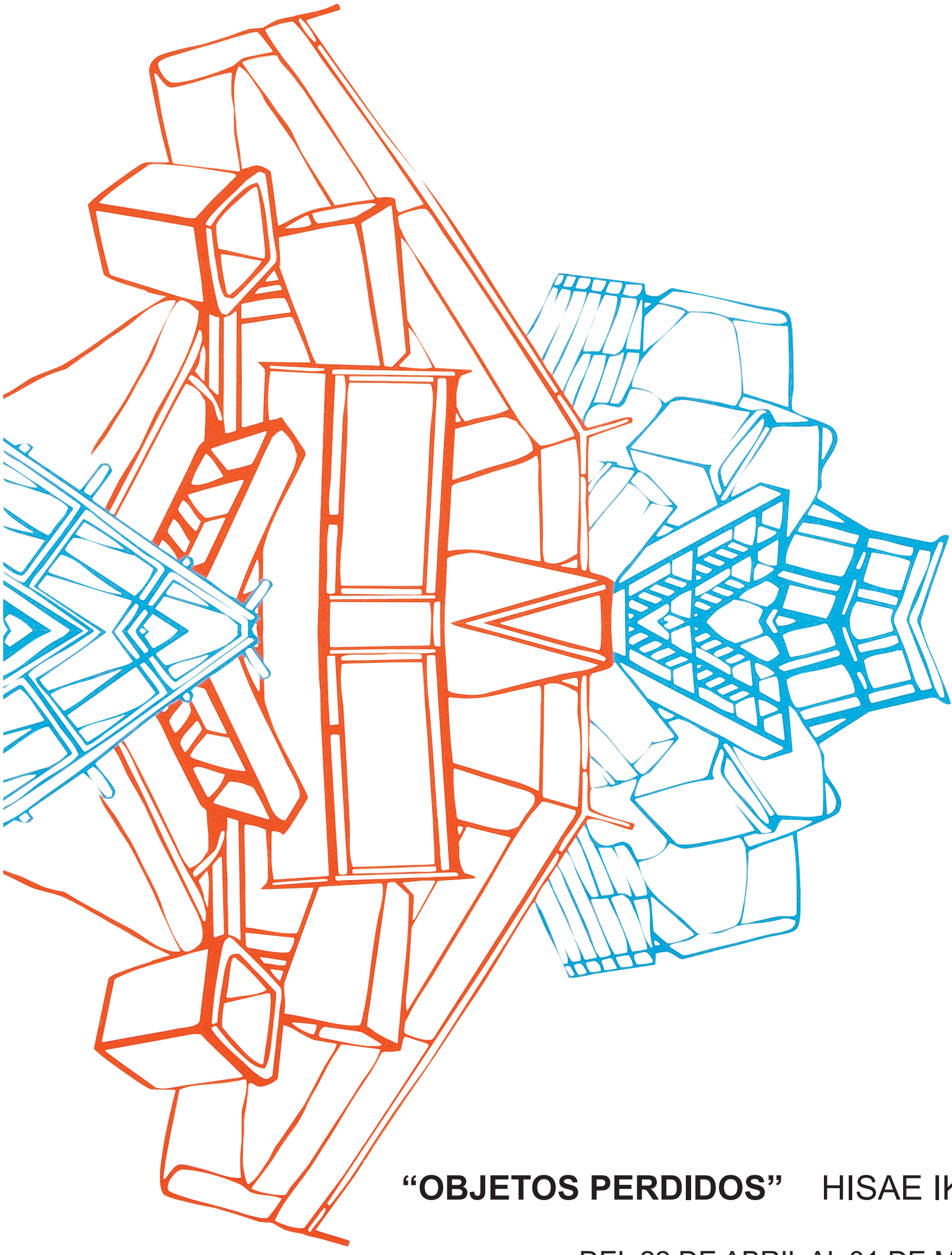
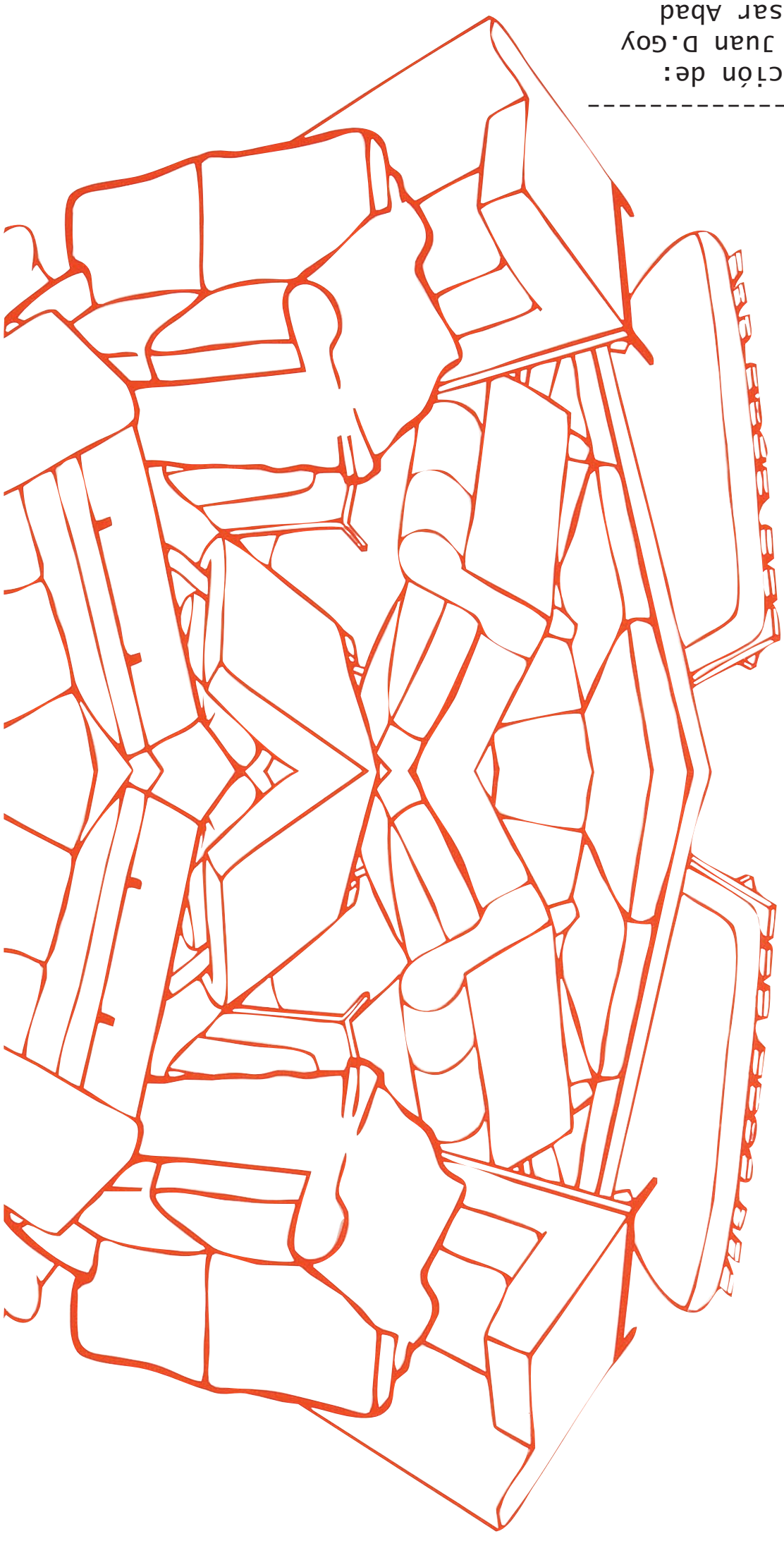
FORMATOCOMODO

NÚMERO 001



“OBJETOS PERDIDOS” HISAE IKENAGA

DEL 22 DE ABRIL AL 31 DE MAYO 2008



¨inundación¨, 2008, 100x 70cm.
blanco. Fotografía: Paolo Tagliolini

Agradecemos la colaboración de:
María Frías, Susana Blas, Juan D.Goy
Zdenek Tusèk & Julio César Abad

Hisae Ikenaga y Susana Blas en la galería Formato Cómodo (foto: **Zdenèk Tusek)**

TOMAR PARTIDO POR LAS COSAS
Una charla con
HISAE IKENAGA

SUSANA BLAS

Camino a pie hacia la galería *Formato Cómodo* en el Barrio de las Letras de Madrid. A las siete he quedado con Hisae para tener una conversación de la que pueda salir un texto en forma de entrevista, un intercambio espontáneo de ideas centrado en su forma de crear, de cara a la nueva exposición en esta galería.
Durante el paseo repaso mentalmente su obra, y llego a la conclusión de que aunque se exprese también en dibujos y vídeos, su vocación escultórica es clara.
Escultura extendida, su obra traza puentes entre lo natural y lo artificial. Flores de plástico y jardines falsos, islas solitarias recortadas en humildes guías telefónicas, muebles de diseño democrático humanizados y desmembrados. La belleza de lo pobre y la tristeza de lo noble.
Subo ensimismada la calle León y disfruto de la caminata, del contraste que propone el barrio entre lo tradicional y lo nuevo. Viejas mercerías, y tiendas de ultramarinos de antaño, conviven con modernas boutiques de diseño retro, y con locales alternativos. Las droguerías me roban la mirada mientras mi cabeza vagabundea entre las piezas de Hisae. Me traen a la mente la primera visita a su estudio. Allí había muchos de estos recipientes en plástico pobre, de la era post-industrial, chillonas piezas de baratillo con vocación de eternidad por su resistencia, de las que sin embargo terminamos desembarazándonos raudos, por este frenesí del "usar y tirar", y del "redecora tu vida", que nos inunda. La artista parece apiadarse de estos restos del despilfarro, de envases viejos, y flores falsas, que en sus instalaciones recobran la dignidad perdida.
La combinación del trabajo manual con el reciclaje de las piezas industriales más comunes, es una de sus estrategias. Desarrolla delicadas operaciones de tijera y recorte, que requieren filigranas conceptuales, y que Hisae revisita según la tradición del plegado japonés, casi en un "origami extendido"; y al mismo tiempo, se apropia de formas industriales, con frecuencia de la baja cultura o del mobiliario urbano, que "rescatadas para el arte", traspasan los lindes entre decoración y utilidad.
Situado en la calle Lope de Vega 5, *Formato Cómodo* es un espacio atípico dentro del nuevo entramado galerístico madrileño. La calidez que se respira en su interior no es común en las galerías que conocemos, dominadas por un ambiente frío y deshumanizado y que década tras década reproducen un ambiente de futuro aséptico para mostrar las obras.
Formato Cómodo es ciertamente singular. Sus vigas de madera, la reforma exquisita del espacio que hasta conservó y reconstruyó un antiguo pozo, y los detalles decorativos Zen, le dotan de esa atmósfera cálida de la que hablaba al principio, fiel reflejo del modo de sentir de sus responsables: las hermanas Maite y Pilar Castellano, que han logrado contagiar al espacio de su forma abierta y apasionada de vida.
Llego con unos minutos de antelación a la cita, y Hisae aún no ha llegado. Es Maite la que me abre la puerta. Nos da tiempo a hablar un poco de la exposición, de cómo plantearse esta muestra tras la estupenda recepción que ha tenido la obra de Hisae en el último año, habiendo sigo premiada en muchos de los certámenes a los que se ha presentado y con excelentes críticas. Los dos más relevantes, el premio Injuve y Generación 2008. Por eso se impone la idea de hacer una selección muy escogida que dialogue con el espacio de la galería, y potenciar los dibujos que se conocen menos. Son dibujos, por otra parte, muy fieles a su ideario, y que complementan a la perfección la idea de "artificializar" lo orgánico y de "naturalizar" lo industrial. De humanizar el objeto y de dotar de alma a las cosas; y que destilan una ironía notable. Muchos de ellos se basan en la repetición de prototipos de lámparas, tomados de manuales de muebles en serie, que recompuestos, forman paradójicas imágenes orgánicas que se asemejan a plantas vistas al microscopio.
Enseguida aparece Hisae. Después de luchar con la grabadora unos minutos, empezamos a conversar sin guión en un rincón y la conversación resulta fluida.

S. - Hisae, quería empezar hablando de tu modo de trabajar. En este momento en el que se ha desdibujado tanto la idea romántica del artista, que espera en su estudio con tesón que le llegue la inspiración, y se impone un creador-productor, como un agente más del entramado cultural …¿cómo es en realidad el día a día de una artista joven. ¿Cómo organizas tu tiempo? Cada vez conozco más artistas que tienen que ocuparse de muchas gestiones, porque por una parte está la ejecución de la pieza, pero por otra, la galería, la promoción a los medios, buscar ayudas y becas …Imagino que tu día a día depende mucho de si tienes una fecha de exposición cerca o una feria…

H.- Yo en concreto, soy una persona desorganizada, que me organizo conforme van surgiendo las cosas. Si tengo una exposición encima sólo me dedico a la exposición. Diría que me gusta trabajar sobre presión. Mi día normal es primero hacer las cosas de casa, como cualquier persona… arreglar papeles, ir al banco, hacer la compra, y luego, me gusta tener mucho tiempo para ir al taller y trabajar horas y horas. Soy muy libre en ese sentido.

Aislados 3 (2007)

A distancia nº1 (2006)

S. - Entiendo que entonces te gusta separa los dos ámbitos, casa y taller, y siempre te vas al estudio a trabajar sobre una pieza.

H. – Sí, yo paso horas y horas en el estudio. Me dan las tantas de la noche, porque me apetece terminarla. Cada pieza es muy distinta. Hay piezas que las pienso previamente, que hasta hago una maqueta y al final resultan tal cual las ideé. Otras, van surgiendo mientras voy trabajando materiales e ideas. Son fruto de "accidentes felices", cosas que surgen porque se te cayó o se rompió algo. En ocasiones desechas todo el trabajo que habías hecho anteriormente y te quedas con estas soluciones imprevistas.

S. – A mí, por una parte, tu obra me ha parecido siempre muy postmoderna en el sentido de privilegiar el proceso… porque más que ejecutar una pieza cerrada hasta el detalle, parece que "encuentras en el camino", pero al mismo tiempo, tienes una limpieza absoluta en tus acabados y en la fabricación… que delata una planificación acusada. Debe haber una combinación de ambas actitudes.

H. - Me gusta trabajar en varias piezas al mismo tiempo. Me cuesta mucho trabajo hacer una sola. Las voy desarrollando a la vez. En ocasiones dejo piezas a medias, que concluyo después de un año. Es curioso, pero a mí que me encanta dormir, si alguna noche tengo insomnio… sueño con piezas. Pero nunca brotan las piezas si no has pensado antes en ellas. Es verdad que después de estar mucho tiempo haciendo una obra, de repente puedes decidir cambiarla…y que hay procesos muy diferentes, pero sólo el trabajo te ayuda a desarrollar las obras. Me gusta combinar varios procesos simultáneos. Lanzar distintas ideas y que el espectador las relacione a su gusto. Del mismo modo, al tiempo que me gusta hacer yo misma estas tareas manuales, vivo feliz con la idea de tener en el futuro un asistente. Eso sí…para encargarlo, lo tengo que hacer yo primero.

S.- Sabes que me gusta especialmente la pieza que has realizado usando un tomo de páginas telefónicas- *Aislado* (2007)- como transformas ese bloque de papel, impersonal, en una isla preciosa excavada. Desde el primer momento que la vi en tu estudio, me dijo muchas cosas. Todos esos nombres anónimos, y el modo en que rescatabas de la soledad un pedazo de belleza. Varias temporalidades permanecen encapsuladas en la obra…tu tiempo recortando las hojas es uno de ellos. También desde que la vi me he preguntado cuánto tardaste en ejecutar la pieza…

H. – Una de las explicaciones posibles es que a pesar de tener entre las manos todos esos nombres de habitantes de una ciudad, y su teléfonos, puedes sentirse completamente desolada …Y en cuanto al tiempo de ejecución, depende del tiempo que le dedique al día. Pero el promedio sería una semana por guía, trabajando 5 o 6 horas diarias. Lo sé porque la serie es de diez ejemplares y he podido calcular el promedio. Si me canso, paso a hacer otras funciones más mentales, incluso papeleo, gestión, textos…

S. - Sí, como hemos comentado, cada vez más los artistas contemporáneos necesitáis este despliegue logístico: tener al día el currículo, generar textos, obtener buenas reproducciones de las obras, atender a los medios…

H. - Yo diría que dedico al menos dos horas al día a estas actividades de organización, de llamadas, responder e-mails, prensa… A mí me gustaría estar todo el día produciendo, pero todo esto es algo necesario…también son etapas… Tampoco puedes dejar todo en manos de la galería. Considero que el artista debe proponer a la galería, y no esperar que le resuelvan todo.

S.- Yo a veces comparo la concepción de una obra plástica con la cocina, con la elaboración de un plato. El proceso empieza desde que se idea o decide la receta, y sigue con la elección de los ingredientes en el mercado; continúa en la cocina… pero claro, además hay que poner la mesa, decorar el plato, y obviamente, convocar a los comensales adecuados… y servir bien.

H. - Sí, tiene bastante que ver, es un proceso largo…

S. - Imagino que incluso al final, hay que saber recoger la cocina y aceptar el caos de la casa después del banquete…

H.- Sí, reponerse hasta la próxima inauguración…Igual que al vender una obra. Obviamente lo deseas, pero también es una pérdida. Se hace mucho la comparación de las obra con los hijos. Los artistas solemos decirnos en broma: *¿cómo va tu hijo?*

S. – Es verdad… Yo me preguntaba también…en qué momento decidiste dedicarte al arte profesionalmente… ¿De niña te gustaba pintar, dibujar…?

H. - Desde niña me encantaba dibujar, y tuve siempre el apoyo de mis padres. Mi madre nos llevaba a mí y mis hermanos a los museos. Cuando fui a la facultad, me di cuenta de la cantidad de artistas que conocía de aquellas visitas que hice a los museos con mi madre, de esos recuerdos inconscientes que guardaba.

S. - Decidiste estudiar Bellas Artes…

H. - Existía una cierta presión familiar para que estudiara mejor diseño gráfico…pero al final entré en Bellas Artes y con el tiempo, me he alegrado mucho.

S.- Y cuando entraste en la facultad, imagino que enseguida pudiste seguir una línea de aprendizaje más tradicional y otra más experimental

H. - Te diría que desde el principio me interesó el arte abstracto. La figura humana no me interesó nunca en el sentido clásico. Recuerdo que hubo una exposición de expresionistas abstractos norteamericanos en México que me marcó muchísimo.

S.- ¿Sólo de pintura o de escultura e instalación también?

H. - No, aquella exposición era sólo pintura, pero lo que me llamó la atención fue su renuncia a lo figurativo. Y también, en la facultad me interesaron las corrientes que no buscaban el dominio de la técnica. En mi opinión, lo que es crucial es tener la idea clara, no la técnica.

S.- ¿Sigue interesándote hoy alguno de los artistas de los que te marcaron en tu época de facultad?

H.- Sigo admirando a los expresionistas abstractos, a Rothko, a Newman, Todo su desarrollo del color… También a Duchamp. Es otro de mis favoritos... Muchas prácticas de los 50 y los 60… el minimalismo… Eva Hesse ha sido siempre una de mis admiradas, también su posicionamiento, la experimentación con los materiales, que también hizo el expresionismo abstracto… su manejo de las texturas y como brinca al post-minimalismo. Saber que los materiales son efímeros… Y por supuesto me interesa el dadaísmo, el conceptualismo…

S.- ¿Y en cuanto a las tensiones entre forma y contenido? …Si abordamos el compromiso político del artista... esa dicotomía entre Eros y política en el arte contemporáneo… ¿cómo se gestiona? ¿Crees que se puede reconciliar? Yo creo que algunos creadores lo han logrado. Se suele citar a Hans Haacke, por ejemplo, como un caso paradigmático, pues al afrontar asuntos políticos logra seducir al espectador con sus objetos. On Kawara, también sería otro caso. Hay muchos. Mi opinión al respecto es que en realidad, ninguna obra está libre de ideología. Cada actuación nuestra es un acto político en sí. Siempre se habla desde una posición determinada, seamos o no conscientes de ello.

H. - A mí me gusta situarme en la mitad del conflicto. A veces el tema político se aborda de un modo muy obvio y se termina defendiendo por un texto o por un mensaje escrito, y a mí eso no me interesa. Y cuando es sólo formal, también se me hace obvio, vacío…busco encontrar el lado intermedio… que permanezca una cierta incertidumbre en los mensajes.

S. - Tus obras son efectivamente muy abiertas, aportan ese umbral de "incertidumbre" al que te sueles referir. Todo parece medido, pero al final…dejas mucho al espectador. A cada uno le provocan ideas distintas…Si nos fijamos por ejemplo en *"A distancia nº 1. Manuales de instrucciones para 4 mesas FORNBRO* (2006) de IKEA", logras idear un manual de instrucciones de una escultura portátil

diseñada a partir de la "deconstrucción" de unas mesas que podemos comprar por un módico precio y armar en nuestra casa. En mi opinión, no sólo hablas de la rápida implantación del nuevo diseño en el vivir cotidiano, idea nada despreciable, e ironizas sobre el "hágalo usted mismo"; también "revisas" el "arte participativo", y es una obra conceptual a distancia, en la tradición Fluxus…de hecho me recuerda mucho esas obras mentales de Yoko Ono… Y cómo no, pones sobre la mesa (nunca mejor dicho, ja, ja) problemáticas cruciales del arte de hoy como la estandarización de los discursos o la universalización de fórmulas en el arte contemporáneo. ¡Me provoca tantas ideas esta obra!

H. - Me alegro… porque yo obviamente tengo algunas ideas previas…pero van creciendo, porque en ocasiones lo que he oído después es más rico. Me gusta rodearme de "esa incertidumbre" para mí misma, que yo no sé hasta que punto está controlada

S. - Siendo evidente esta paradoja en tu obra, de minuciosidad artesanal y de "arranques muy sentidos", pasionales… imagino que más de una vez habrán hecho referencia a tus dos almas: la mexicana y la japonesa.

H. - En mi obra, nunca me ha interesado plasmar si soy japonesa o mexicana. Yo crecí en un entorno en que todos mis compañeros eran muy similares. Además hay que tener en cuenta que la cultura mexicana anterior a la española, la indígena, era humilde, introvertida, reservada; y por eso funcionó tan bien la colonia japonesa en México y en toda Latinoamérica. Rasgos muy latinos, como la fiesta, provienen más del carácter español. La artesanía mexicana tradicional conecta con el sentir japonés, con el sentido de la disciplina y la dedicación. En el fondo, no son tradiciones tan opuestas.

S. - Me maravillan en particular algunas piezas tuyas como la guía telefónica recortada hoja por hoja, o la pieza del coral deconstruido. A lo mejor también ha contribuido a fraguarte esta metodología paciente, de trabajo preciosita, la influencia de tu padre que se dedica a la joyería.

H. - Sí, mi padre es muy hábil con las manos, Hacia esculturas con gran facilidad…con un simple pedazo de plastilina... Su trabajo más que en diseñar una joya consiste en elegir una gema que es el ópalo, y pulirla para dejar lo mejor de la piedra. Desde niña asistí a este tipo de trabajo y aprendí de esta forma de ser, como funciona un taller, como se pule una piedra…

S. - Te interesan tanto los materiales más nobles como los más sencillos y populares. Obras que logran una ambivalencia creativa asombrosa. Es el caso de las flores artificiales pintadas e incorporadas en entornos naturales, como *Planta Azul* (2005) y tus conjuntos de "flores raras" que tomadas en tiendas de baratillo resultan glamurosas y altivas.

H. - Te diré que hubo una etapa en la que me interesaban mucho los materiales novedosos que se usaban en el arte desde los años 60: lacas automotivas, resinas, siliconas, que proporcionaban una textura brillante… Me interesa lo maleable, lo desechable… materiales cotidianos, un frasco de champú- por ejemplo- que tiene una forma de producción y una vida muy concretas: se usa y se tira. Me llama la atención este tema de los materiales, cómo surgen a lo largo de la historia, y cómo se van utilizando, y también la manipulación... empecé con este material. Siempre me gusto la dicotomía natural y artificial. Cuando estuve un año en Japón hay un aspecto que me marcó mucho. La religión y las tradiciones buscan un respeto por la naturaleza, pero a la vez, son una potencia mundial de residuos contaminantes. Los japoneses llevan ese amor por la naturaleza a su casa, donde reservan un espacio para su pequeño jardín. Es algo ridículo y a la vez muy hermoso. Dicen los japoneses que el occidental para llevarse la naturaleza a casa la arranca, y el japonés, la planta, para que siga viviendo.

S.- Imagino que de estas reflexiones provienen las instalaciones que has hecho con materiales innobles. Tus jardines Zen de plástico. Ahí le das una vuelta a la idea…Hay mucha ironía en tu trabajo. Desenmascaras muchas contradicciones de la vida globalizada de hoy, en la que somos capaces de preocuparnos por la ecología y al tiempo nos embarcamos en el derroche y la contaminación más obscena. Diría que en tus piezas, no encuentro demasiado humor, pero sí ironía.

H. - Sí, es cierto. La gente no se parte de risa con mis piezas…no te llevan a la carcajada…me interesa más ironizar sobre cosas con las que no estoy de acuerdo.

S. - Sin embargo las personas, los cuerpos, se sitúan fuera de tus intereses. Tu mundo es de objetos y de espacios. De desolados vestigios, casi de restos arqueológicos. En *Mesa dormida* (2007) la mesa, a modo de cuerpo desmembrado dormita sobre las sillas, respira plácida. En realidad, aunque no presentes humanos, al final estos muebles duermen, se animan…te he comentado alguna vez que tu obra siempre me recuerda los versos del poeta Francis Ponge (Montpellier 1899, Le Bar-sur-Loup, 1988). Su reino también es el de las cosas y la naturaleza, y su dialogo interior con ellas.

H. - Es cierto que nunca represento la figura humana. Pienso más en lo que queda cuando alguien muere: en los objetos. Así les das un alma. En mi vida personal, considero que la gente y sus historias es lo más valioso que poseo, pero en mi trabajo, me gusta hablar de las cosas. Las cosas para mí significan gente, objetos con vida.

S. - La memoria de los objetos…y su vinculación afectiva a las personas que nos los dieron, a las que pertenecieron… ¿Te consideras fetichista?

H. - Tal vez sí. Me cuesta desprenderme de los objetos…hasta de los que encuentro en la calle…

S. - Pero es interesante que valorando esta memoria concreta, de vivencias, de recuerdos, en tu caso concibas objetos muy universales; que no los cargues como otros artistas de las huellas concretas de las personas.

H.- Sí, no los doto de significado personal, ni los relaciono con la vida privada mía o de otras personas… incluso prefiero los objetos nuevos. Me gusta el significado universal de los objetos… son muy limpios. No los doto de un significado personal. Juego con su presencia y lo que emiten. En su pluralidad.

S.- De hecho, en tu obra se puede rastrear muy poco de tu vida, o al menos no puede hacerse a primera vista. Es una obra muy críptica en este aspecto. Sólo contemplando las piezas no sabríamos decir si su artífice es una mujer o un hombre, por ejemplo…Esto me gusta… es un valor añadido, en tu caso. Desde mi experiencia viendo obra, te diré que en ocasiones hay piezas muy ubicables, que adoptan las características formales de un grupo de edad muy determinado, o que remiten a una generación artística, a un movimiento, a una técnica…esto con tus piezas es más difícil. Podrían ser obra de un autor o autora de 30, de 50, de 60…

H. - Esto me gusta mucho. Es gracioso que como mi nombre es un tanto ambiguo para algunas personas, a veces me llaman porque han visto mi obra, para interesarse por alguna pieza, y preguntan por el Maestro Hisae Ikenaga, esperando encontrase con un señor mayor. Me gusta que mi obra sea muy neutra en cuanto al género. Rompe con muchos tópicos asociados al trabajo de las mujeres. Y esto no significa que no reconozca la discriminación de la mujer en muchos aspectos del arte.

S. – Aunque tu obra no aborda temáticas feministas, ¿sí adoptas un posicionamiento crítico hacia el trato desigual que todavía sufre la mujer en el arte?

H. - Sí creo que hay una limitante para la mujer… y en México es aún más marcado. Encuentro que aquí las mujeres se juntan y se ayudan más… y se sienten más juntas en una misma circunstancia.

S. - Y después de un año de reconocimiento, con premios y buenas críticas, en el que has asentando en España el esfuerzo que ya habías desarrollado en México, ¿por dónde vas a seguir en cuanto se pase la vorágine?

H. - Estoy muy agradecida… pero ya quiero seguir trabajando. Me ha pasado en otras ocasiones que he quemado etapas, pero el cambio nunca es total. De hecho hay preocupaciones en mi trabajo que se repiten diez años después. Tal vez ahora me gustaría hacer alguna animación, pero que tenga que ver con mis esculturas. Contar como llegaron las esculturas a esas formas…y usar vídeo.

S. - una pequeña narración…

H.- Sí, en vídeo. Aunque la imagen en movimiento me produce respeto. La técnica es complicada. Hay que saber contar las cosas y animar bien los dibujos. Me apetece hacer algo fantástico…por ejemplo cómo llegaron unas bisagras e invadieron una silla… historias de diferentes piezas que enriquezcan la pieza, desfasarme…

Súbitamente se consume la cinta de la grabadora y sólo entonces nos percatamos de que llevamos un buen rato charlando de arte. Dejemos el resto al espectador. Abandonadas al escrutinio del ojo, son obras que se defienden bien solas.

Salimos de la galería y ha anochecido. Maite y Pilar echan el cierre. El barrio de Las Letras nos llama a una última tertulia. Bajamos las cuatro la calle Huertas comentando de nuevo la singularidad de un barrio malabarista, suspendido entre lo viejo y lo venidero.

Reconstrucción 2 & Mesa dormida (2007)

LOS DESPLAZAMIENTOS -DEL OBJETO- DE HISAE IKENAGA

JULIO CÉSAR ABAD VIDAL

La obra de Hisae Ikenaga (Ciudad de México, 1977) se desarrolla primordialmente en los géneros escultóricos del ensamblaje y del *ready-made* (y relacionado con los motivos elaborados en aquéllos, asimismo en el dibujo) y en el ámbito de la instalación. Ikenaga ha adquirido una amplia formación tanto en su México natal, como en Japón –de donde es oriundo su padre– y en España, donde ha cursado diversos estudios en Barcelona y Madrid y donde su obra está adquiriendo amplio reconocimiento (como su reciente Primer Premio Generación 2008 de la Fundación Caja Madrid).

Ikenaga procede a una práctica centrada en el objeto en una órbita que, pese a su concomitancia más cercana con la obra de Gabriel Orozco (un artista que no es habitualmente considerado como propio entre los artistas mexicanos –baste mencionar el hecho de que su primera exposición individual en México resulta relativamente tardía en su *curriculum* o los nombres de las autoridades anglosajonas que han apuntalado su fortuna crítica internacional–), resulta inequívocamente duchampiana. Dos son las estrategias privilegiadas en la producción de Ikenaga. La primera consiste en la transformación o la manipulación de muebles ya elaborados de la multinacional Ikea (una marca curiosamente próxima a su propio apellido). La expansión de las franquicias de esta empresa se debe a sus precios mucho más módicos que los de los muebles realizados por artesanos autóctonos (la transparencia en torno al origen de su manufacturación no consta entre las cacareadas virtudes con que copa espacios publicitarios), y un diseño desornamentado marcado por las líneas geométricas depuradas. Ikenaga descoyunta los muebles, articula sus partes hasta conferir un aspecto antropomórfico (como *Mesa dormida*, 2007), o incluso los convierte en un instrumento de participación artística. En este sentido, su obra *A distancia nº 1* consiste en la entrega de un manual de instrucciones mediante las cuales cualquiera, previa adquisición de una mercancía precisa comercializada por Ikea (cuatro unidades de un modelo específico de mesa) puede ser creador y propietario de una obra cuya responsabilidad intelectual es de la propia Ikenaga. La segunda de las vías explotadas por Ikenaga en torno al objeto procede a una realización artesanal y naturalista de elementos cuyos referentes proceden de la Naturaleza con materiales marcadamente artificiales.

Ikenaga trabaja en una herencia duchampiana. Duchamp es el padre de las prácticas de la apropiación del objeto manufacturado (como las que realiza Ikenaga con los muebles) –con o sin transformación ulterior– e incluso un elemento de su cenital ensamblaje *Rueda de bicicleta sobre un taburete* (1913, confeccionada exclusiva y literalmente con los materiales titulares) ha sido apropiado por Ikenaga para reproducir los diagramas de la mitosis (reproducción asexuada mediante división) celular (*Mitosis de rueda. Telofase*, 2007, dos ruedas de bicicleta, llantas y tornillos). Del mismo modo que el desplazamiento de los materiales adquiría un sentido humorístico en un ensamblaje de Duchamp, *Why not Sneeze Rrose Sélavy* (una obra original de 1921 consistente en una jaula, que contiene unos cubitos de mármol, termómetro y hueso de sepia, y en la que los cubitos, que parecen de azúcar pesan considerable y sorpresivamente más que los del material al que imitan), el jardín de plastilina de Ikenaga (2003, extensión de 250 x 145 cm) remite al paisaje seco japonés, un espacio yermo de vegetación pensado para la meditación, como enfatiza el título de una de sus obras, *Plástico zen* (2001) una versión reducida (250 x 126 cm de superficie) de un jardín zen constituido por tres masas de plástico, como tres –más habitualmente– son los elementos pétreos de estos paisajes secos (*kare sansui*). La obra de Ikenaga no es exclusivamente lúdica y aún menos melancólica, en una concomitancia con la sensibilidad de lo fútil y lo transitorio propia de las artes japonesas (*mono no aware*) aunque, sin embargo, sus diversas manifestaciones parecen participar de modo fluctuante de ambas motivaciones.

Plástico Zen (2001)

MADERAS Y PAPELES DE COLORES

TERESA CASTELLANO

Hisae Ikenaga con su primera exposición individual en la galería Formato Cómodo de Madrid, trabaja con materiales como la madera, los tornillos, las bisagras.

Con ello construye esculturas que se convierten en “mesas dormidas “ o en “sillas discapacitadas “que evocan a las imágenes de acumulación de muebles que podemos ver cualquier tarde o noche paseando por las calles de Madrid.

Pero su acumulación, que parece destartalada, es ordenada, aunque la mesa duerma sobre las sillas.

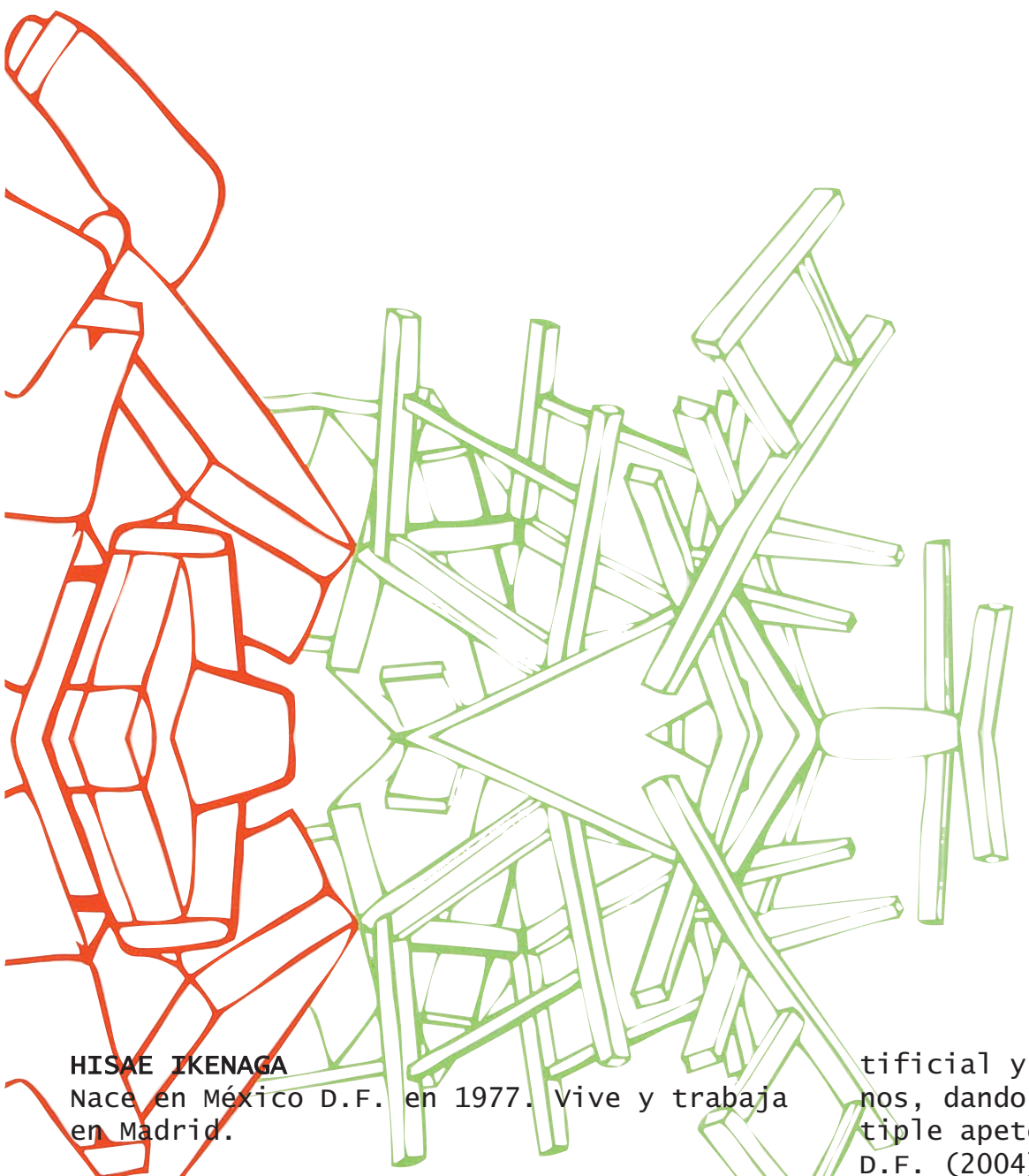
Hisae crea un entorno apacible encontrando, como en el arte japonés, la belleza en las cosas cotidianas

También utiliza papeles de colores y pegamento. Con ellos construye sobre papel blanco obras, que representan al igual que las esculturas, muebles, unos acumulados en perfecta sintonía y en otros hace surgir una integración con la naturaleza añadiendo a los objetos un acabado vegetal que parece no tener fin.

La artista con estas obras quiere desvelar un secreto, un deseo de integrarse en la naturaleza sin dejar la ciudad.

Esta manera de concebir la obra por parte de Hisae crea unas distancias físicas y anímicas con el espectador que son muy interesantes.

Y nos brinda la oportunidad de contemplarla relajadamente y con calma.

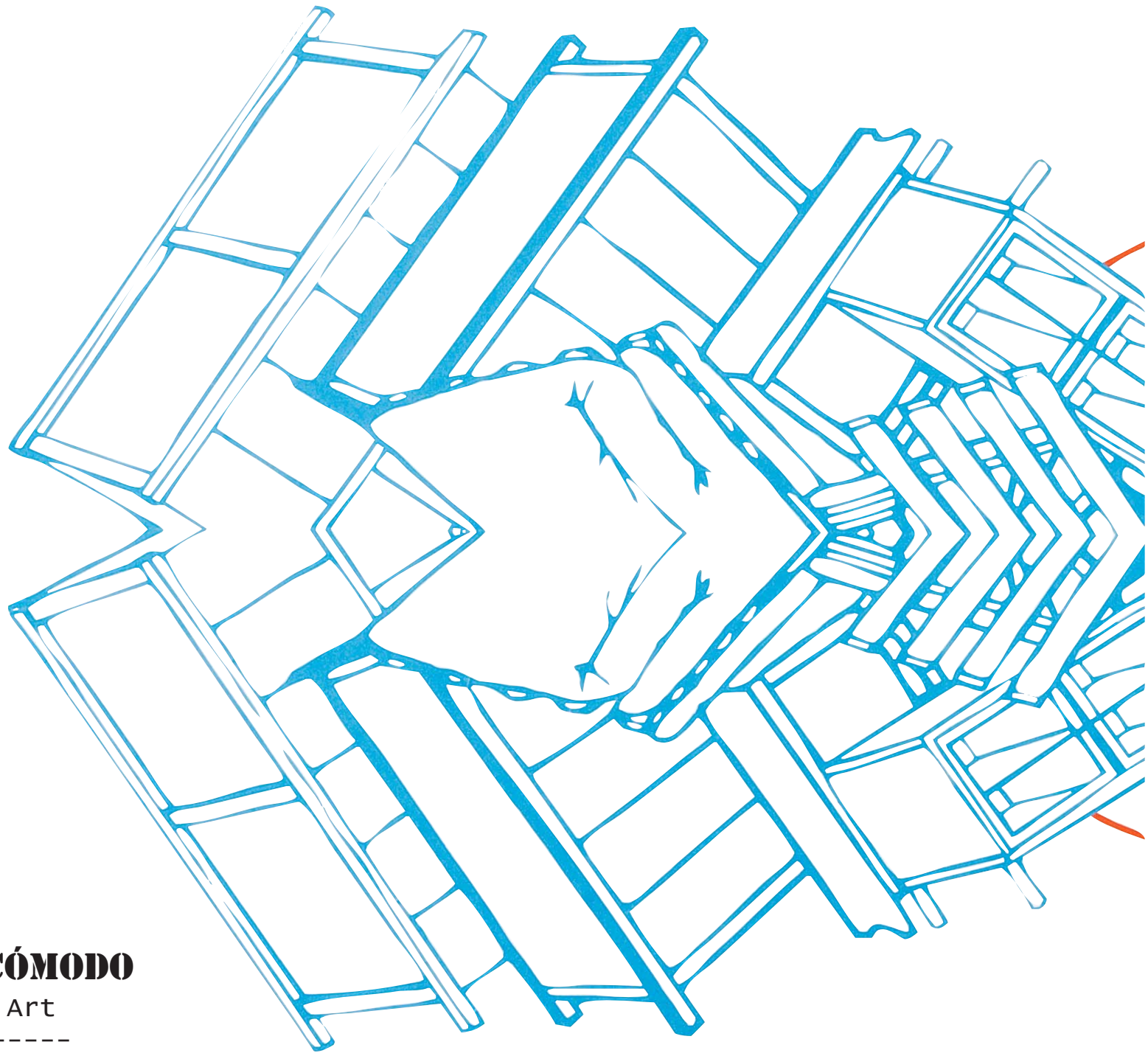


Dibujos externo e interno de la serie
papel de color pegado sobre papel

HISAE IKENAGA
Nace en México D.F. en 1977. Vive y trabaja en Madrid.

Cursó estudios de Artes Plásticas en la Escuela Nacional de Pintura y Grabado "La Esmeralda¨ (1996-2002). Ha realizado estudios en la Universidad de Arte y Diseño de Kyoto (2000-2001) y cursos de posgrado en la Universidad de Barcelona y la Universidad Complutense de Madrid (2003-2004).
Desde 1999 realiza una serie de esculturas que hacen referencia a los objetos y sus formas de producción. La primera muestra indvidual que recoge éste trabajo es: Every day signs/signos cotidianos en Prinz Gallery en Kyoto, Japón (2001). Le sucede: Estándar, en la Galería de "La Esmeralda" en el Centro Nacional de las Artes, México D.F.(2002).
Posteriormente trabaja en una serie de obras en las que se contraponen las ideas de lo artificial y lo natural en los objetos cotidianos, dando como resultado la exposición: Múltiple apetecible, en Garash Galería, México D.F. (2004).
A partir de una reflexión sobre la globalización de los objetos industrializados en países desarrollados se hace la muestra: Turn Over en Mehr Gallery, Nueva York. (2007).
Por último, Vaivén en el Instituto de México en España es una exposición que recoge nuevas piezas que puntualizan temas como: el significado de los objetos, la confrontación entre lo industrial y lo artesanal y la ¨humanización¨ de los objetos. Ésta muestra se presentó también en el Instituto de México en París, ambas en 2007.
Ha sido acreedora de uno de los accesits de la muestra Injuve (2007) y de un primer premio en Generaciones 2008 que organiza Caja Madrid.

Próxima exposición: 5 junio-19 julio PHE08 ¨Fragmentos y contrastes¨
de Bernard Plossu, Javier Campano & Paula R. Infante



FORMATO CÓMODO

Contemporary Art

C/Lope de Vega 5
28014, Madrid, España

T+ 34. 914293448
676723819

www.formatocomodo.com
galeria@formatocomodo.com