

ESCRITURAS Y ESCRITORAS  
(IM)PERTINENTES:  
narrativas y poéticas de la rebeldía

EVA MORENO-LAGO (ED.)



*Dykinson, S.L.*



**Escrituras y escritoras (im)pertinentes: narrativas y poéticas  
de la rebeldía**

Eva María Moreno Lago (editora)



Proyecto de edición del Grupo de investigación Escritoras y Escrituras  
[www.escritorasyescrituras.com](http://www.escritorasyescrituras.com)

© Eva Moreno-Lago, introducción y edición  
© De cada capítulo, sus autores/as

IMAGEN DE PORTADA  
Eva Moreno

Editorial Dyckinson S. L.

ISBN: 978-84-1377-581-4

**Escrituras y escritoras  
(im)pertinentes:  
narrativas y poéticas de  
la rebeldía**

Eva Moreno-Lago (editora)



# Índice

## ESCRITORAS ENOJADAS Y DISCURSOS MALHABLANTES

Un caso di dantismo nella Venezia del seicento: L' <i>Inferno Monacale</i> di Sour Arcangela Tarabotti Ilenia Del Gaudio	11
La (im)pertinencia de Olympe de Gouges: liberté, égalité, fraternité Esperanza de Julios Costas	23
<i>Ritorno in Lettonia</i> de Marina Jarre: el relato de una frontera emocional M <sup>a</sup> Dolores Valencia / Victoriano Peña	35
Escrituras del mal-estar. Itinerarios de la impertinencia en Mercedes Formica y Mercedes Saisachs Luca cerullo	47
Marosa di Giorgio y la transgresión como vocación Ana RADA BEISTI	59
Threatening uncanny doubles in Angela Carter's the Passion of New Eve Sergio Pellús Murcia	73
<i>Mulheres empilhadas</i> , por Patrícia Melo: la literatura como un espacio para la denuncia Alexandra Santos Pinheiro y Andréia de Oliveira Alencar Iguma	85
Misoginia y Violencia contra las mujeres en Luto y Pasión de Fernanda Ampuero Pilar Iglesias Aparicio	95
¡Cuidado ahí viene la poli! Que no se te vea lo lesbiana Samantha Araceli Moreno Romero	107
El humor como elemento de transgresión y liberación en la poesía chicana María Olga Luna Estévez	113

## ESCRITORAS EN LOS BORDES DE LA FEMINIDAD

<i>Le due amanti</i> : un libro che nacque due volte Ada Boubara-Spiros Koutrakis	129
<i>Mi defrendri'al plus ardit qe sia</i> ( <i>BdT</i> 200.1= 282.14). El debate amoroso de Guillelma de Rosers y Lanfranc Cigala. Antonia Viñez Sánchez y Juan Sáez Durán	139
Construcción de la identidad de género y nacional en <i>Garçon manqué</i> de Nina Bouraoui Marta Contreras-Pérez	151
Las voces femeninas de <i>Le pays des autres</i> de Leïla Slimani María Loreto Cantón Rodríguez	163
La mujer en <i>L'Heptaméron</i> de Marguerite de Navarre María Manuela Merino García	177
<i>Las niñas prodigio</i> (2017) de Sabina Urraca. Ficcionalización del yo e identidad colectiva: el papel de internet. Paula romero polo	189
“La valerosa joven que quería ser escritora”: feminismo y escritura en la producción ensayística de Elvira Lindo Antonio Cazorla Castellón	201
Las chicas raras en la narrativa de Carmen Martín Gaité: la búsqueda de la identidad femenina en <i>Entre visillos</i> Patricia Alonso Fernández	215
La diseminación cultural brontëana desde una perspectiva de género: mujeres silenciadas y maltratadas en la narrativa de Emily Brontë y Anna l'estranger Ana Pérez Porras	227
Le <i>sorelle</i> di Laura Pariani Francesca Parmeggiani	239
En-gender: l'immaginario della riscrittura di sé Gabriella Armenise e Daniela De Leo	251
El arquetipo de la <i>femme fatale</i> en la obra de Annie Vivanti María-Isabel García-Pérez	263
Gli eroi salentini di Cesira Pozzolini siciliani: un punto di vista femminile sull'assedio di Otranto del 1480 Valeria Puccini	275

**ARTISTAS EN LAS INTERSECCIONES: ESCRITORAS, PINTORAS, PERFO-  
MANCES, CINEASTAS, DRAMATURGAS**

Creación autobiográfica y literatura de mujeres no-escritoras en México Eloïse Gransagne	289
Emilia Serrano de Tornel (1834-1923) y su contribución a la divulgación de la literatura y cultura latinoamericanas Maria Luisa Pérez Bernardo	303
«Al borde entre el arte y la vida». La performatividad del circo a través de Pinito del Oro Laura Fernández Suárez	319
Le beghine: <i>Mulieres Religiosae</i> e scrittrici rimaste ai margini dello scenario europeo del XII e XIII secolo Simona Eva Giuseppa Parisi	329
Nuovi contributi al teatro di Adelaide Bernardini <i>Giuliana Antonella</i> Giacobbe	341
Josefina Molina tras la cámara de televisión. La reescritura catódica feminista de Teresa de Jesús Hernando Carlos Gómez Prada	353
Dalla parte di Lei, sempre, nella letteratura e nel cinema. Alba de Céspedes. Andrea Iannaccone	365
Análisis interseccional de las raíces de la hipermasculinidad en el rap Katjia Torres	373
Leonora Carrington, Maruja Mallo, Ángeles Santos, Remedios Varo: artiste ai margini Alessandra Scappini	385
Carmen Consoli: una poetisa en contra de la violencia de género Catalina Montero Rodríguez	397



## ESCRITORAS DESDIBUJANDO CATEGORÍAS Y ROMPIENDO BARRERAS

- El origen de “la Murasaki moderna”: Un breve recorrido por la historia de la literatura femenina japonesa desde sus inicios hasta la modernidad 413  
Marta Ibáñez Ibáñez
- Yayoi Kusama: un universo de puntos infinitos combatiendo entre la vida y la muerte 425  
Mar Garrido-Román
- Entre la cuna y la pluma: el *Diccionario histórico y biográfico de mugeres [sic] célebres* de María Antonia Gutiérrez Bueno y Ahoiz (1781-1874) 441  
Sandra Pérez-Ramos
- Desmitificar y desdibujar los límites: Claribel Alegría y su viaje al más allá 461  
Josefa Fernández Zambudio
- El exilio republicano desde una perspectiva de género a través de la novela autobiográfica de Mada Carreño, *Los diablos sueltos* (1975) 473  
Carolina Viñarás
- La dominación masculina bajo el régimen iraní en la obra *Persepolis* 485  
Fátima Contreras Pérez
- Traspassando barreras literarias: la escritura del margen de Iris M. Zavala 497  
Vanesa Fernández Campos
- Quiebra de la civilización y vanguardia política en las crónicas de Alfonsina Storni 509  
Marcelo Urralburu
- Il margine come sopravvivenza e la sopravvivenza al margine. Miriam Toews e Frances Greenslade e la narrazione come testimonianza nella letteratura canadese contemporanea. 529  
Silvia Annavini

# CAPÍTULO 35

## Yayoi Kusama: un universo de puntos infinitos combatiendo entre la vida y la muerte

MAR GARRIDO-ROMÁN

*Facultad de Bellas Artes, Universidad de Granada*

### 1. INTRODUCCIÓN

Este texto es una aproximación a la obra de Yayoi Kusama, atendiendo a los materiales y técnicas empleados. Para analizar su trabajo y el concepto del espacio como contenedor de individualidad, trazaremos un círculo metafórico donde Japón es el punto de partida, Nueva York una larga escala, y Japón, el lugar de regreso.

Dibujo, pintura, collages y acumulaciones, escultura, entornos inmersivos, películas y performances, escritura, edición gráfica o diseño de moda, son procedimientos con los que la artista reflexiona, por un lado, sobre el proceso de observación, descripción y creación de la realidad y, por otro, sobre las relaciones entre el yo y su imagen.

Formalizada en series abiertas a las que va incorporando nuevas piezas, su investigación con la materia configura una multifacética carrera, que es tanto un exponente de las transformaciones sociales, políticas y económicas reflejadas en el arte de la segunda mitad del siglo XX, como la dialéctica entre lo rural y lo urbano, el recogimiento y la euforia. Kusama compara esta tensión con los dos lados complementarios e insolubles de una misma superficie (Tatehana, 2014:22).

Desde sus trabajos de primera juventud en Japón, pasando por sus efervescentes años en Nueva York, hasta su regreso a Japón,

en este análisis destacaremos la versatilidad de una propuesta expandida que, utilizando diferentes medios, ha sabido adaptarse a los cambios culturales y tecnológicos de cada momento.

## 2. EXPERIMENTACIÓN CON LA MATERIA

Las obras iniciales de Kusama se consideran el testimonio material de la reacción que provocó en la artista la entrada de Japón en la Segunda Guerra Mundial (Yamamura 2007:25). Efectivamente reflejan la demoledora situación de Japón, pero no solo en lo relativo a su temática, sino también en cuanto al uso de los procedimientos. Ante la imposibilidad de conseguir los materiales artísticos que el gobierno japonés racionaba, experimenta añadiendo arena como carga a las escasas pinturas disponibles, y emplea como lienzo la tela de los sacos del negocio de sus padres, administradores de viveros de semillas. La incorporación de elementos no convencionales a su trabajo será una constante en toda su trayectoria artística. Cartones de huevos, sellos de correos, etiquetas, pulpa de papel, objetos encontrados, pasta alimenticia o prendas de vestir, son componentes que descubriremos en su trabajo posterior.

Aunque de esta etapa a penas quedan obras, se han conservado algunas piezas que formaron parte de su primera exposición individual en Seattle. *On the Table* (1950), un óleo con tinta sobre saco de semillas; *A Grill* (1955), un gouache sobre papel; un cuaderno de 1945 con dibujos de fragmentos marchitos de peonías devoradas por los insectos y *Lingering Dream* (1949), paisaje realizado con pigmentos sobre papel, donde un primer plano de girasoles rojos, desgarrados y contorsionados, puede interpretarse como símbolo del dolor humano. La descripción que el Whitney Museum hace de esta obra, resalta la formación *Nihonga*<sup>161</sup> de la autora, perceptible en la elaboración de los detalles de las formas vegetales.

*The Parting* (1952), collage realizado con un medio a base de agua aplicado en capas y *Mariposa y Embrión* (1953), son

161. Estilo de pintura que utiliza pigmentos minerales como carga y un aglutinante de origen animal. Término acuñado en el período Meiji del Japón Imperial (1868 - 1912), para distinguir a estas obras de las de estilo occidental, o Yōga. Están realizadas de acuerdo con las convenciones artísticas, técnicas y materiales tradicionales japoneses.

obras que señalan la transición entre la inflexibilidad de las convenciones artísticas japonesas tradicionales y la búsqueda de la representación de un universo sin límites, evidenciando tanto su conocimiento sobre recursos y técnicas, como su constante exploración de la forma, el color y el espacio. Ya aparecen elementos que veremos repetirse durante toda su carrera; módulos abstractos que evocan patrones de la naturaleza y proponen un universo que ha de ser entendido como una totalidad en constante mutación, donde todos sus componentes están relacionados. Recordemos que sintoísmo, taoísmo y budismo, religiones que marcan el pensamiento filosófico oriental, tienen en común el planteamiento de una unidad básica del universo, cuya finalidad es alcanzar la conciencia de la interrelación de todos los fenómenos y los seres de la creación.




**Figura 1.** Yayoi Kusama, *The Parting*, 1952. Tinta, acuarela, cordel sobre seda montada en papel (45 x 53 cm). Recuperado de <https://bit.ly/3tGDS04>

La incesante actividad artística de Kusama se tradujo en varias exposiciones individuales. En 1952, el Centro Social de Matsumoto, albergó las dos primeras. En 1953 realizó tres muestras individuales en Tokio y su obra empezó a suscitar la atención de la crítica especializada que destaca la singularidad de una producción artística que se apropia y combina técnicas procedentes del cubismo y del surrealismo, como decalcomanía y *frottage*, hasta obtener resultados imprevistos (Kenjiro, 1955:31). Sin embargo, su decisión de salir de un entorno que le resultaba opresivo era inquebrantable:

Para un arte como el mío -un arte que libra una batalla al borde de la vida y de la muerte que se interroga por lo que somos y por lo que significa vivir y morir-, Japón era un país demasiado pequeño, demasiado servil, demasiado feudal y demasiado desdeñoso para con las mujeres. (Nixon, 2011:177).

Aunque en un primer momento Kusama pensó en desplazarse a Francia, probablemente descartó la idea, pues tras la Segunda Guerra Mundial, Europa vivía una crisis cultural y política que desplazó el panorama artístico desde París y Berlín a Nueva York, que se convertiría en el núcleo de las nuevas vanguardias. Desde mediados de los años 50 Kusama empezó a establecer vínculos con Estados Unidos, donde se trasladó en 1958. Fascinada por la obra de la pintora Georgia O'keeffe, contactó con ella a través del Servicio de Información estadounidense en Japón. La respuesta de G. O'Keeffe fue el impulso definitivo para que la artista japonesa se trasladara a Estados Unidos: "Su carta me dio el valor que necesitaba para irme a Nueva York" (Greenstreet, 2016).

### 3. NUEVA YORK Y LAS NUEVAS TENDENCIAS DEL ARTE

Paralelamente al acercamiento a Georgia O'Keeffe, Kusama también contactó con el pintor y conservador del Museo de Arte de Seattle, Kenneth Callahan. Le envió sus acuarelas que éste presentó a la marchante Zoë Dusanne  quien le propuso realizar una exposición en Dusanne Gallery, la galería que regentaba en Seattle. En 1957, un mes después de su llegada desde Japón, Kusama inauguró su primera muestra individual en Estados

Unidos.

Esta determinación de la artista como gestora de su propia obra y dueña de su entorno, es uno de los rasgos más característicos de toda su trayectoria, adelantándose a la estrategia de autopromoción tan utilizada actualmente.

Consciente de la relevancia de la ciudad de Nueva York como centro neurálgico del arte, Kusama deja Seattle para instalarse en junio de 1958 en el corazón artístico de la ciudad, Greenwich Village. Poco después, comenzó a producir su serie de lienzos de gran formato *Infinity Nets*, fusionando los conceptos de repetición infinita y espacio infinito. Estas obras se caracterizan por la repetición obsesiva de pequeños trazos curvos, elementos gráficos que se acumulan en grandes superficies siguiendo patrones rítmicos y constituyen una de las investigaciones de la artista sobre los tres pilares que definen su práctica: repetición, acumulación y obliteración. Sobre un fondo oscuro, las pinceladas blancas, rítmicas, y cargadas de materia, cubiertas con una veladura gris, proporcionan volumen por la vibración de la luz y la sombra.

Kusama describe el impulso que hay detrás de estas pinturas: “Mi deseo era predecir y medir la infinidad del universo sin límites, desde mi propia posición en él, con puntos -una acumulación de partículas que forman los espacios negativos de la red” (Kusama, 2011:23).

Donal Judd, figura clave en la formación del movimiento minimalista, hace referencia al paralelismo conceptual de Kusama con Rothko, Still o Newman, pero resalta la independencia y singularidad de la creadora (Judd, 1959). Ciertamente estas *Redes Infinitas* sin centro, principio ni fin, participan de una tradición de lo sublime expresada en la pintura abstracta, palpitan con una vibrante energía y son testimonio de su seductora complejidad espacial, su cuestionamiento por el concepto del vacío y el uso del espacio como un todo continuo y sin límites que han definido la obra de Kusama. Por tanto, parece lógico pensar en el interés que despertaba en ella la obra de autores como M. Rothko, para quien la pintura debía ser un encuentro con el abismo, o B. Newman, que entendía sus cuadros como expresión de la experiencia universal de estar vivo. Estos artistas, mediante los enormes campos de color de sus lienzos, compartieron con Kusama la preocupación por lo sublime y por crear un entorno envolvente que convirtiera al espectador en parte activa de la obra.

James Romaine (Romaine, 2009) compara los grandiosos

gestos de Willem de Kooning con las versiones repetidas de un único meditativo y sencillo gesto de muñeca de Kusama que, sin renunciar a la singularidad de cada trazo, genera un conjunto de energía que late en la materia pictórica capturando la luz. En este sentido, también cabe destacar la escala de las enormes *Redes Infinitas* que competían con las dimensiones de las *Action Painting* de Pollock o de Kooning imperantes en la escena artística neoyorkina del momento. El gesto medido y preciso de Kusama, es también una crítica a la masculina gestualidad del expresionismo abstracto (Nixon, 2011: 179).



**Figura 2.** Yayoi Kusama. *Infinity Net*, 1961. Recuperado de <https://bit.ly/3eEgnyL>





**Figura 3.** Yayoi Kusama, 2013. Fotografía Gautier Deblonde. Recuperado de <https://bit.ly/3tRsM8O>

Todas sus investigaciones posteriores sobre el espacio, el color y la forma, se vinculan conceptualmente con las *Redes Infinitas*, expandiéndose (mediante la utilización del collage), desde las dos dimensiones del lienzo hasta la tridimensionalidad de las esculturas, instalaciones, performances, happenings y entornos inmersivos. Muestra de ello son las series *Compulsion Furniture* y *Accumulation Sculptures*, con repetitivas acumulaciones de protuberancias faliformes hechas con bolsas cubiertas de lona, rellenas de algodón y pintadas de blanco.





**Figura 4.** Yayoi Kusama. *Accumulation No. 1*, 1962. Tela rellena cosida, pintura y flecos sobre silla de madera (87.63 × 96.52 × 83.82 cm). Museo de Arte Moderno de Nueva York. Recuperado de <https://bit.ly/2QuPLIk>

Paralelamente y bajo las mismas premisas simbólicas, la artista trabaja en *Food Obsession*, envolviendo objetos cotidianos y prendas de vestir con pasta alimenticia. Ambas series pueden entenderse como una crítica al capitalismo y a la acumulación, pero para una artista cuya obra se considera germinal en la temática del arte feminista, sus zapatos de tacón alto, bolsos y vestidos cubiertos de falos, son también incisivos fetiches satíricos y críticos.

Akira Tatehata señala a Kusama como una artista al margen de los límites, cuya obra admite discursos intrínsecamente contradictorios, pero se aparta de todos ellos (Tatehata, 2014:30). Del mismo modo, cuando sus *Esculturas Acumulativas* compartieron espacio expositivo con las obras de Warhol, Oldenburg, Segal y Rosenquist, se la relacionó con el emergente arte pop americano. Podría decirse que su caso es único entre los artistas que trabajaban en el Nueva York de principios de los 60, pues su obra se vinculó y contextualizó tanto en las prácticas minimalistas y posminimalistas como dentro del pop art (Taylor, 2011:70). Pero Kusama rechaza irónicamente las etiquetas que han tratado de emparentar su trabajo con diversas corrientes artísticas, como surrealismo, expresionismo abstracto, arte pop o minimalismo, argumentando que todo cuanto ha hecho es hacer lo que le gusta (Kusama & Tatehata, 2014:10).



**Figura 5.** Yayoi Kusama, *Macaroni Pants*, 1968. Pantalones cortos, macarones, percha, pintura (50 x 47 x 2.5 cm). Recuperado de <https://bit.ly/3nsGyw2>

La continua experimentación llevará a la artista a realizar en 1963 su primera instalación en un entorno real: un bote de remos cubierto de falos, situado en el centro de una habitación rodeada de imágenes fotográficas de esa misma embarcación, anticipándose en tres años al papel pintado con vacas de Andy Warhol. Se trata de *Aggregation: One Thousand Boats*, un objeto que Kusama y Judd encontraron en la calle. Se expuso en la galería Gertrud Stein de Nueva York, marcando el inicio de los ambientes a los que la artista ha vuelto en obras posteriores.



**Figura 6.** *Aggregation: One Thousand Boats*, 1963. Bote de remos recubierto de vaciados de yeso forrados de algodón blanco y 999 pósteres en blanco y negro impresos en papel offset. 60 x 265 x 130 cm. Stedelijk Muiseum, Ámsterdam. Recuperado de <https://bit.ly/3x5Sbha>

A partir de 1965 Kusama incorpora espejos en sus instalaciones, potenciando la caleidoscópica percepción del espacio. *Infinity Mirror Room Phalli Field*, la primera de estas instalaciones, es una pequeña habitación con cuatro paredes espejadas que reflejan y multiplican los objetos que hay en su interior creando la ilusión de espacio infinito, explorando los límites de la visibilidad y modificando las nociones de tiempo y espacio. En 1966, *Peep Show*, su siguiente habitación infinita, emplea espejos hexagonales opuestos, creando una estructura donde el espectador puede mirar, pero no entrar. Kusama vuelve a romper las definiciones apartándose del compromiso de participación corporal que implica la instalación. En esta ocasión, Kusama intensifica la sensorialidad con parpadeantes luces multicolores y música rock, creando una experiencia participativa mediante las pulsiones aural y escópica.

El espejo remite a un mundo dual, donde el sujeto toma consciencia de si mismo diferenciándose de su imagen y entorno. Pero, además, es la herramienta de reproducción infinita que transforma sus obras en una experiencia inmersiva. Estos espacios tan característicos de la artista, posibilitan su deseo de visualizar el infinito, amplificando sus conceptos centrales de repetición y acumulación. Es tal vez un intento de alcanzar esa “visión total, la mítica ubicuidad característica de la divinidad” (Ramírez 2009:39).

#### **4. UN ARTE DE LA PRESENCIA: ESPACIO CUERPO Y MOVIMIENTO COMO MATERIALES ARTÍSTICOS**

Yayoi Kusama, consciente de su posición como mujer artista y asiática en el mundo del arte de Nueva York, predominantemente blanco y masculino, subraya deliberadamente su imagen y su carácter japonés. Así, *Walking Piece* (1966), una performance documentada por Eikoh Hosoe, es una reflexión sobre su doble condición de extranjera y mujer. Kusama camina por las calles vacías de la periferia industrial de Nueva York, vestida con un kimono y una sombrilla de flores. Su atuendo, premeditadamente exótico, contrasta y evidencia el lado cruel, comercial y alienante de la ciudad. La voluntad de estar presente y dejar constancia, ha determinado que aún en los momentos económicamente mas adversos, Kusama siempre se haya preocupado por el registro

y la difusión de sus trabajos, actuando simultáneamente como publicista, marchante y directora artística.

*Happening, performances y body festivals* (1967), -actuaciones públicas entroncadas con el movimiento hippy y los históricos acontecimientos contra la guerra del Vietnam-, no escapan a otra táctica de repetición: la imagen de la artista rodeada de sus obras, se convierte en parte esencial de cada nuevo trabajo. Yayoi integrada entre los cuadros de su estudio de Nueva York; desnuda en *Aggregation: one Thousand Boats*; sumergida entre los globos resplandecientes del *Narcissus Garden*, su participación no oficial en la Bienal de Venecia de 1966; protagonista de sus *Body Festivals* o, escondida para visibilizarse aún más al vestirse con estampados que repiten los motivos de sus cuadros, en una estrategia de camuflaje que han seguido artistas como Cecilia Paredes, Vera Lehndorff, Holger Trülzsch, Ana Mendieta o Ángeles Agrela.

En colaboración con el fotógrafo y editor Jed Yalkut, Kusama dirige en 1967 *Self Obliteration*, su primera incursión con una nueva técnica, la imagen en movimiento. Una película de 24 minutos cuya banda sonora combina el canto de las ranas con instrumentos creados por el artista Fluxus, Joe Jones. La cinta recopila momentos clave del trabajo de la artista entremezclados con escenas de sexo, arte y naturaleza y su trepidante edición constata la interconexión de toda su obra en múltiples medios.

Las consecuencias económicas de la guerra del Vietnam, junto con el agotamiento provocado por su frenética actividad artística, determinaron la vuelta de Kusama a Japón en 1973. Tras un periodo condicionado por su inestable salud, ingresa en 1977 por voluntad propia en un hospital psiquiátrico donde reside hasta hoy.

Al principio se refugia en la elaboración de collages y esculturas de pequeño formato. Simultáneamente escribe poesía, sus memorias autobiográficas o novelas como *Manhattan Suicide Addict* (Kusama, 2005), relato de ficción de sus años neoyorkinos. Paulatinamente retoma sus series *Redes Infinitas*, *Esculturas Acumulativas* y *Habitaciones Infinitas*. Pero ahora los falos de sus *Acumulaciones* se transforman en apéndices contorsionados en forma de tentáculos y las actuales *Redes Infinitas*, superficies planas de gran tamaño realizadas con pintura acrílica y conformadas en polípticos que permiten apreciar el virtuosismo del dibujo, dan paso a sus emblemáticos lunares, espermatozoides retorcidos o

semillas en germinación, ya presentes en sus primeros trabajos de juventud.



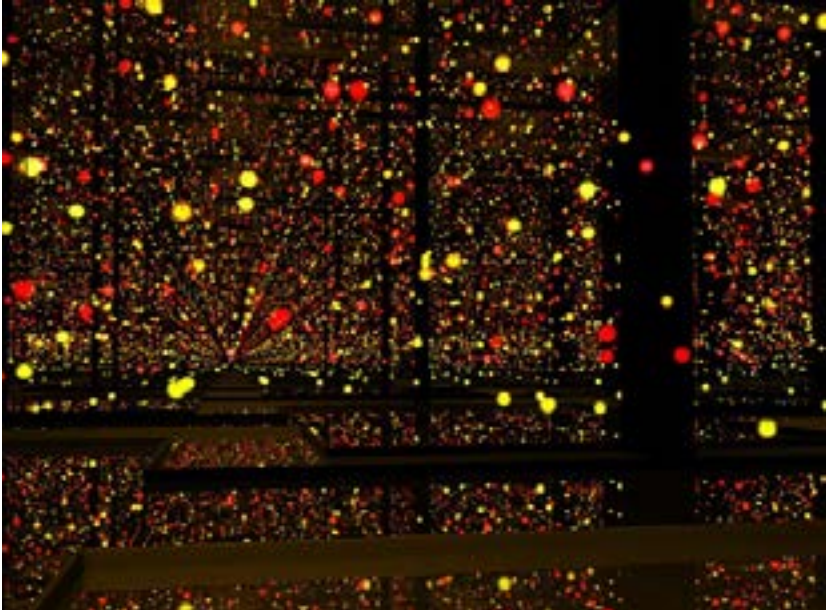
**Figura 7.** Yayoi Kusama, *Sprouting (The Transmigration of the Soul)*, 1987. Acrílico sobre lienzo (194 x 260 cm). Museo de Arte Blanton, Universidad de Texas, Austin. Recuperado de <https://bit.ly/3ewCiaN>

En 1993, Kusama fue elegida para representar a Japón en la Bienal de Venecia. Esta exposición, y las posteriores retrospectivas en todo el mundo, podrían haber sido el reconocimiento final de la carrera de la artista. Sin embargo, Kusama volvió a aprovechar esta oportunidad para dirigirse a un público más amplio. En las últimas décadas ha desarrollado cautivadores entornos inmersivos como *I'm Here But Nothing* (2000), perfeccionando técnicamente las ilusiones ópticas que ya empleó en los años 60.

Yves Michaud (2007) sostiene que el creador es un productor de experiencias, un ilusionista y *Filled with the Brilliance of Life* (2011), versión actualizada del infinito de Kusama, así lo corrobora. A través de innumerables puntos de luz multicolor reflejados en la superficie brillante del suelo cubierto de agua y en las paredes y el techo espejados, los participantes perciben la repetición y recesión de su propia imagen entre millones de partículas. En ocasiones las luces se apagan y los visitantes se sumergen en la oscuridad total durante unos instantes, sintiendo incomodidad o incluso miedo. Malestar, desestabilización, unión,



euforia o ironía son emociones básicas que Kusama transmite a través de esos únicos, diminutos e infinitos puntos que configuran el universo y nuestra individualidad.



**Figura 8.** Yayoi Kusama– *Filled with the Brilliance of Life*, 2011. Museo Louisiana de Arte Moderno, Dinamarca. Fotografía Kristoffer Trolle, licencia CC BY 2.0. Recuperado de <https://bit.ly/2PmsNCJ>

Concluimos este análisis constatando cómo la larga carrera de Kusama ha estado marcada por la experimentación con el uso de materiales y técnicas. Pintura, instalaciones electrónicas, collage, performance, dibujo o escritura son los medios empleados por Kusama para tratar de entender y dejar constancia de su percepción y situación en el espacio.

Sus fascinantes Habitaciones Infinitas, como el resto de su práctica artística, se han convertido en sinónimo de su indiscutible popularidad actual, sin embargo, son el resultado de un extenso camino de observación y experimentación.

Kusama ha sabido transformar su trabajo en una mediática imagen de marca, superando la notoriedad de sus días en Nueva York. Pero en una época de hiper conectividad global, se aparta de

la inexorable celeridad temporal del mundo moderno volviendo a unir, mediante las sutiles conexiones que dejan en sus obras las meticulosas huellas de sus gestos, los conceptos de espacio y tiempo. Testimonios metafóricos de la temporalidad hierática que constituye el centro de su poética.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Greenstreet, R. (2016) Yayoi Kusama: A letter from Georgia O’Keeffe gave me the courage to leave home. Recuperado de <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2016/may/21/yayoi-kusama-interview-artist> [Fecha de consulta:04/03/2021]
- Judd, D. (1959). Reviews and previews: new names this month. Art News. Recuperado de <https://bit.ly/39x7FAq> [Fecha de consulta:31/03/2021]
- Kenjiro, O. (1955). New Faces: Yayoi Kusama. Geijutsu Shincho, junio 1955, 31.
- Kusama, Y., & Charrier, I. (2005). *Manhattan suicide addict*. Dijon: Presses du réel.
- Kusama, Yayoi (2011). *Infinity nets. The autobiography of Yayoi Kusama*. London: Tate publishing.
- Kusama, Y., & Tatehata, A. (2014). *Yayoi Kusama*. London: Phaidon.
- Michaud, Y., & Le Bouhellec Guyomar, L. (2007). *El arte en estado gaseoso: ensayo sobre el triunfo de la estética*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Morris, F., & Applin, J. (2011). Primeros años, 1929-1957. En T.F. (Eds.) *Yayoi Kusama*. Madrid: Departamento de Actividades Editoriales del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Nixon, M. (2011). Política del infinito. En T.F. (Eds.) *Yayoi Kusama*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y TF Editores.
- Ramírez, J. A. (2009). *El objeto y el aura (des)orden visual del arte contemporáneo*. Madrid: Akal.
- Romaine, J. (2009). Yayoi Kusama’s Infinity Nets: Sublime or Spectacle. Recuperado de <https://www.cardus.ca/comment/>



[article/yayoi-kusamas-infinity-nets-sublime-or-spectacle/](#)  
[Fecha de consulta:13/03/2021]

Whitney Museum of American Art. Recuperado de <https://whitney.org/media/839> [Fecha de consulta:22/02/2021]

Yamamura, M. (2007). Kusama Yayoi's Early New York Years: A Critical Biography. En E. Shiner y R. Tomii. (Eds.), Making A Home: Contemporary Artists in New York. (52-54). New York: Japan Society and Yale University Press. Recuperado de [https://www.academia.edu/6655981/Kusama\\_Yayoio\\_Early\\_Years\\_in\\_New\\_YorK\\_A\\_Critical\\_Biography](https://www.academia.edu/6655981/Kusama_Yayoio_Early_Years_in_New_YorK_A_Critical_Biography) [Fecha de consulta:10/04/2021]