

Los “Calikanjigramas” de Noni Lazaga: Poesía Visual y Arte Contemporáneo desde el *Kanji*

Antonia Muñiz de la Arena¹

1) International University of La Rioja.

Pilar Garcés García²

2) University of Valladolid

Received: September 2023; Accepted: June 2024; Online First: August 2024; Final publication: October 2024

To cite this article: Muñiz de la Arena, A. and Garcés García, P. (2024) Los “Calikanjigramas” de Noni Lazaga: Poesía Visual y Arte Contemporáneo desde el *Kanji*. *BRAC - Barcelona, Research, Art, Creation*, 12(3), pp. 1-32. doi: 10.17583/brac.13152

To link this article: <https://doi.org/10.17583/brac.13152>

The terms and conditions of use are related to the Open Journal System and to [Creative Commons Attribution License \(CC-BY-NC-ND\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/). Authors retain copyright and grant the journal the right of first publication. The license does not apply to images other than the authors of the text and they are used exclusively as a visual reference for the described research.

Los “Calikanjigramas” de Noni Lazaga: Poesía Visual y Arte Contemporáneo desde el *Kanji*

Antonia Muñiz de la Arena.
Universidad Internacional de La Rioja.

Pilar Garcés García.
Universidad de Valladolid.

Recibido: septiembre 2023; Aceptado: junio 2024; Online-first: agosto 2024; Publicación: octubre 2024

Resumen

El presente artículo tiene como objetivo introducir al lector en la presentación y análisis del “calikanjigrama”. Un término inventado por Noni Lazaga para designar sus poemas visuales, creados a partir de la deconstrucción de los *kanji* o ideogramas japoneses, y que la artista define como “caligrama de *kanji*”. A través un análisis interdisciplinar sintáctico, semántico y filológico, Muñiz y Garcés, como investigadoras en temas relacionados con la estética japonesa, definen y contextualizan el concepto de *calikanjigrama*, y explican el origen y el proceso creativo llevado a cabo, mostrando las líneas de investigación desarrolladas por Lazaga desde su origen, en 2017. Asimismo, incluyen los libros y otros formatos de publicaciones en los que aparecen citados, así como las exposiciones realizadas con los dibujos originales. A través de un análisis que entrelaza la estética oriental y occidental, y transita por la caligrafía japonesa y la poesía concreta, buscan diferencias y similitudes con los *calikanjigramas*, concluyendo que el *calikanjigrama* es un formato de poesía visual, enmarcado dentro del arte contemporáneo, cuya novedad es que favorece la interculturalidad en cuanto a que abre la posibilidad de trabajar desde el *kanji* para crear poemas visuales.

Palabras clave: Calikanjigrama; kanji; Japón; poesía visual; contemporánea; Noni Lazaga.

Els “Calikanjigrames” de Noni Lazaga: Poesía Visual i Art Contemporani des del *Kanji*

Antonia Muñiz de la Arena
Universitat Internacional de La Rioja.

Pilar Garcés García
Universitat de Valladolid.

*Rebut: setembre 2023; Acceptat: juny 2024; Online First: agost 2024;
Publicat: octubre 2024*

Resum

Aquest article té com a objectiu introduir el lector en la presentació i anàlisi del *calikanjigrama*. Un terme inventat per Noni Lazaga per designar els seus poemes visuals, creats a partir de la desconstrucció dels *kanji* o ideogrames japonesos, i que l'artista defineix com a “caligrama de kanji”. A través d'una anàlisi interdisciplinària sintàctica, semàntica i filològica, Muñiz i Garcés, com a investigadores en temes relacionats amb l'estètica japonesa, defineixen i contextualitzen el concepte de *calikanjigrama*, i expliquen l'origen i el procés creatiu dut a terme, mostrant les línies de recerca desenvolupades per Lazaga des del seu origen, el 2017. Així mateix, inclouen els llibres i altres formats de publicacions en què apareixen citats, així com les exposicions realitzades amb els dibuixos originals. A través d'una anàlisi que entrellaça l'estètica oriental i occidental, i transita per la cal·ligrafia japonesa i la poesia concreta, busquen diferències i similituds amb els *calikanjigrames*, conclouent que el *calikanjigrama* és un format de poesia visual, emmarcat dins l'art contemporani, la novetat és que afavoreix la interculturalitat quant a què obre la possibilitat de treballar des del kanji per crear poemes visuals.

Paraules clau: Calikanjigrama; kanji; Japó; poesia visual; contemporània; Noni Lazaga.

Noni Lazaga's "Calikanjigramas": Visual Poetry and Contemporary Art From *Kanji*

Antonia Muñoz de la Arena.
Universitat Internacional de La Rioja.

Pilar Garcés García.
Universitat de Valladolid.

*Received: September 2023; Accepted: June 2024; Online First: August 2024;
Final publication: October 2024*

Abstract

The objective of this article is to introduce the reader to the presentation and analysis of the "calikanjigrama". A term invented by Noni Lazaga to designate her visual poems, created from the deconstruction of kanji or Japanese ideograms, and which the artist defines as "kanji calligram." Through an interdisciplinary syntactic, semantic and philological analysis, Muñoz and Garcés, as researchers on topics related to Japanese aesthetics, define and contextualize the concept of *calikanjigrama*, and explain the origin and the creative process carried out, showing the lines of research developed by Lazaga since its origin, in 2017. Likewise, they include the books and other publication formats in which they appear cited, as well as the exhibitions made with the original drawings. Through an analysis that interweaves Eastern and Western aesthetics, and goes through Japanese calligraphy and concrete poetry, they look for differences and similarities with *calikanjigramas*, concluding that *calikanjigrama* is a format of visual poetry, framed within contemporary art, whose novelty lies in that fact that it favours interculturality and opens the possibility of working from kanji to create visual poems.

Keywords: calikanjigrama; kanji; Japan; contemporary; visual poetry; Noni Lazaga.

El presente artículo se centra en analizar y contextualizar los poemas visuales conocidos como *calikanjigramas* que la artista Noni Lazaga, heterónimo de Antonia Muñiz, crea en 2017. Un formato artístico englobado en un nuevo término, que reúne diferentes tipos de composiciones, basadas en la deconstrucción y transformación del *kanji*, o carácter japonés.

Para realizar dicho análisis y contextualización Muñiz (2024) se reúne con Garcés (2024), filóloga e investigadora, igualmente relacionada con la cultura japonesa, y plantean un estudio interdisciplinar sobre los *calikanjigramas*, desde el punto de vista artístico y filológico, entrelazando sus conocimientos sobre estética oriental y occidental, y sobre caligrafía e idioma japoneses.

Garcés (2020) se interesa por los *calikanjigramas* de Lazaga no solo por el resultado estético, sino también por el término que la artista inventó para englobar este formato de expresión artística y por su valor como elemento intercultural. Igualmente, como investigadora de algunas de las viajeras escritoras que se acercaron a Japón, a Garcés (2016) le resultan interesantes los resultados de la trayectoria vital de Muñiz (2024), quien, además de su proyección artística bajo el pseudónimo de Noni Lazaga, ha aportado numerosas publicaciones en el campo de las artes tras sus estancias de investigación en Japón. Algunas de ellas, sobre caligrafía japonesa, aparecen en el apartado de referencias del presente artículo.

De esta forma, Muñiz y Garcés toman como objeto de estudio los *calikanjigramas*, desde su origen. Para ello, Muñiz, realiza un ejercicio de separación del personaje artístico de Lazaga, para situarse junto a Garcés en el análisis sintáctico y semántico de la imagen y de los caracteres o *kanji*.

Por lo tanto, entre ambas autoras se crea un intercambio de conocimientos sobre la estética, la escritura y el idioma japoneses, que enriquece el discurso, y aporta a la investigación una metodología poliédrica, ya que trabajan con diferentes puntos de vista, filológico, histórico, estético y crítico, incluyendo, dentro de la crítica, el análisis técnico y la lectura visual.

Ahora bien, en este discurso, y con anterioridad a este artículo, hay que citar y destacar los diálogos de Noni Lazaga sobre cada poema y la naturaleza de cada *kanji*, con Teresa Herrero (2018) quien seleccionó al poeta Ozaki Hoosai y sus haikus, y los tradujo, confeccionando el libro *Muevo mi sombra*, editado por Hiperión, donde se incluyeron por primera vez los primeros ejemplos de *calikanjigramas*.

Por lo tanto, el objetivo de este artículo es definir, analizar, y contextualizar estéticamente los *calikanjigramas* creados por Noni Lazaga, a partir del *kanji*, valorando su carácter intercultural con la escritura japonesa.

Como metodología, las autoras realizan un estado de la cuestión consistente en un recorrido desde el origen de los primeros *calikanjigramas*, para definir su estructura, proceso creativo y bases compositivas. Y en ese recorrido buscan las relaciones que, estéticamente, ayuden a comprender dónde se sitúan, atendiendo al contexto caligráfico y poético de la escritura japonesa. Desarrollan para ello un análisis visual sintáctico y semántico de la imagen, seleccionando algunos ejemplos de *calikanjigramas*, para pasar a definir las tipologías y líneas de investigación abiertas, actualmente, por Lazaga.

Asimismo, revisan en dicho análisis los planteamientos estéticos de los *calikanjigramas* en relación con los estilos caligráficos japoneses clásicos y la caligrafía japonesa de vanguardia, así como con la poesía concreta japonesa, definiendo sus principales concomitancias y diferencias.

En cuanto a la utilización de las fuentes específicas referidas a los *calikanjigramas*, y teniendo en cuenta que se trata de una creación muy reciente, las autoras trabajan con citas aparecidas en diferentes formatos de publicación: libros, estudios realizados por autores y grupos de investigación sobre Asia y Japón, como GIA, páginas web en internet donde se hace referencia a los *calikanjigramas*, y exposiciones realizadas hasta el momento, así como con la propia investigación de campo ofrecida por Muñiz. Estos resultados se relacionan con fuentes bibliográficas de autores que han trabajado con la caligrafía y poesía concreta japonesa, así como con las publicaciones que las propias autoras del artículo tienen sobre estudios japoneses, relacionados con el tema a investigar.

Finalmente se procede a exponer las conclusiones extraídas tras la investigación.

La hipótesis de partida es que, el “*calikanjigrama*”, es una creación que se sitúa en un espacio intermedio, un espacio nuevo donde confluyen la estética oriental y occidental. Esta hipótesis se basa en que la artista utiliza el *kanji*, o ideograma como punto de partida, pero no trabaja con las claves estéticas de la caligrafía japonesa, sino que utiliza la escritura a través del *kanji*, entendido como imagen, que deconstruye, para crear una poesía visual desde el arte contemporáneo.

Una poesía visual que presenta algunos conceptos relacionados con la poesía concreta japonesa, pero no utiliza el alfabeto *kana*, o de signos, sino exclusivamente el *kanji* o ideograma, de ahí el nombre de *calikanjigrama*.

Origen y Definición de los “Calikanjigramas”

Los primeros bocetos de *calikanjigramas* comienzan, para Lazaga, en 2017 cuando conoce por primera vez los haikus del poeta japonés Ozaki Hoosai (1885-1926) de la mano de su traductora Teresa Herrero, quien le invita a participar junto al editor, Jesús Munarriz, en el proyecto de un libro sobre el monje y poeta. Es así, como la artista plantea una “conversación visual” ([Hoosai, 2018, p.104](#)) con el poeta. Un diálogo visual, idiosincrático, e intercultural y en sinestesia con los caracteres o *kanji*.

Para ello rescata sus conocimientos del idioma japonés e inventa un juego de abstracción, síntesis y deconstrucción del *kanji* creando por primera vez lo que llamará *calikanjigramas* (caligramas de *Kanji*). En este primer encuentro de Lazaga, con el poeta Hoosai y con Herrero, su traductora, es importante destacar la palabra diálogo y también la palabra experiencia.

La palabra diálogo, arraigada en su etimología griega, revela la esencia misma de la comunicación y el intercambio humano. Proviene de dos raíces griegas: *dia*, que significa a través de o entre, y *logos*, que puede traducirse como palabra, discurso o incluso razón. Esta composición lingüística encapsula la naturaleza fundamental del diálogo como un proceso de interacción en el que las palabras y las ideas fluyen entre los participantes, creando un puente entre sus pensamientos y perspectivas.

En la expresión visual, este concepto se refleja en formas diversas. Pinturas, fotografías y obras de arte pueden transmitir diálogo visual a través de la composición, el color y los elementos simbólicos, permitiendo que las imágenes hablen a los espectadores y provoquen respuestas emocionales o intelectuales. En una composición artística, la disposición de elementos en un espacio, también puede generar un diálogo visual y guiar a los observadores a través de una narrativa sensorial cuidadosamente construida, tal y como nos demuestra Lazaga en su diálogo con Hoosai y con el público, a través de su deconstrucción visual del “gramma”, el *kanji*.

El diálogo, en su esencia etimológica, trasciende las barreras del lenguaje y la comunicación verbal. No solo abarca las conversaciones habladas o escritas, sino que se extiende a la interacción entre la palabra y la imagen. A través de esta conexión profunda, el diálogo enriquece nuestra comprensión del mundo, fomenta el intercambio de ideas y abre las puertas a la exploración conjunta de la realidad, ya sea a través de la palabra escrita, la expresión oral o la comunicación visual ([Garcés, 2018](#)).

Durante ese diálogo con el poeta y su traductora es cuando surge para la artista *la* experiencia, con el significado de experiencia atribuido por Dewey (2008).

En contraste con tal experiencia, tenemos *una* experiencia cuando el material experimentado sigue su curso hasta su cumplimiento. Entonces y sólo entonces se distingue ésta de otras experiencias, integradas dentro de la corriente general de la experiencia. Una parte del trabajo se termina de un modo satisfactorio; un problema recibe su solución, un juego se ejecuta completamente; una situación, ya sea la de comer, jugar una partida de ajedrez, llevar una conversación, escribir un libro, [...] Tal experiencia es un todo y lleva con ella su propia cualidad individualizadora y de autosuficiencia. Es una experiencia. (p.41-42)

En *esa* experiencia a la que se refiere Dewey (2008) y que aúna el arte con la vida, Lazaga integra sus conocimientos de la escritura y caligrafía japonesas con su trayectoria artística, y retoma sus investigaciones sobre caligrafía japonesa, comenzadas en los años 90 y publicadas en 2007.

Ante los resultados estéticos obtenidos y el proceso artístico utilizado, la artista llega a la conclusión de que tiene que buscar un término nuevo para nombrar *la* experiencia y compartirla, incluso ponerla a disposición de otros, puesto que no se trata de una obra o un conjunto de obras, sino de un formato de diálogo visual con la poesía, que permite una relación intercultural desde el *kanji*. Con este formato no pretende crear nuevos catecismos, ni sustituir nada de lo existente en referencia a la caligrafía japonesa, sino aportar un juego que permite dibujar y crear poemas visuales desde el *kanji*, y dialogar visualmente con los poetas japoneses. Incluye en el juego, la condición de que a pesar de conocer el idioma, el japonés no sea su lengua materna.

Lazaga es consciente, puesto que lo ha vivido con el estudio y práctica del idioma en Japón, de que no es lo mismo utilizar el *kanji* como escritura diaria y medio de comunicación, que partir del concepto de imagen, como reconoce en el proceso de creación del *calikanjigrama*.

Por otro lado, el tiempo que pasó alejada de la escritura y la caligrafía japonesas ha tenido un valor positivo, cambiando su perspectiva y percepción, que han sido decisivos en *la* experiencia y en la invención del término *calikanjigrama*.

Por eso, el hecho de considerar que el resultado de las creaciones son dibujos y no ilustraciones o caligrafías se convierte en un hecho fundamental para la artista, quien lo avanza en el libro de Hoosai (2018) y como señalará más adelante la historiadora del arte experta en arte japonés, Cabañas (2020)

Gracias a sus conocimientos del japonés y de su caligrafía, siguió una línea de trabajo para crear obras que afloran de un profundo diálogo con cada poema y que rescatan uno de los ideogramas que componen los versos. Con él genera una imagen relacionada con su contenido semántico. No pretende en ningún momento ilustrar el haiku, sino crear una respuesta abstracta en la que escritura, espacio y ritmo ofrezcan una interpretación libre del poema (p.233)

Y se habla de escritura, espacio y ritmo. Poemas visuales, donde utiliza el *kanji*, el ideograma como material a deconstruir y transformar y crear composiciones a veces abstractas (imagen 12) como señala Cabañas (2020) y otras figurativas (imagen 3). Esta concepción, fuera de lo caligráfico, parte del conocimiento y respeto que la artista tiene de la caligrafía japonesa, como se demuestra en sus investigaciones y publicaciones.

En el año 2004 y tras 10 años dedicada al aprendizaje de la escritura y el idioma japonés, a través de largas estancias en Japón, Lazaga finaliza y defiende su tesis doctoral titulada: *La escritura: imagen de la palabra. El trazo caligráfico japonés y su relación con los movimientos abstractos occidentales* (2004). Esta tesis verá la luz publicada, como libro, en el año 2007 en la editorial Hiperión bajo el título: *La caligrafía japonesa. Origen, evolución y relación con el arte abstracto occidental*.

Para la artista, la creación de los *calikanjigramas* no responde a un acto caligráfico en el sentido japonés del arte de la caligrafía o *Sho*¹. Entre otros motivos porque en las claves estéticas de la caligrafía, bien sea de estilo *kanji* (ideogramas) o kana (alfabetos hiragana y katakana), la tridimensionalidad y volumen del trazo son un hecho fundamental, así como la pincelada, la gestualidad y expresividad, algo que no es prioridad en los *calikanjigramas*:

...Además de la expresión del trazo, la pincelada caligráfica es, en su naturaleza, matiz, volumen y color, aun cuando sólo se use el negro de la tinta. De ahí que en ella se dé la unidad de los conceptos de dibujo y pintura que tan separados tenemos en Occidente. (Lazaga, 2007, p.102)

Por otro lado, al hablar de la caligrafía en *kanji* hablamos de cinco estilos principales “tensho, reisho, kaisho, gyôsho y sôsho”, Lazaga (2007, p. 109), En todos ellos existe un largo aprendizaje previo, que conlleva la copia de modelos clásicos y aprendizaje de las claves estéticas bajo la supervisión y corrección de la figura del maestro. Se incluyen, además, los diccionarios

¹ Sho: Término japonés con el que se conoce a la caligrafía japonesa.

específicos donde se muestran los *kanji* en el estilo elegido, y su representación según los clásicos. Es el caso del estilo semicursivo o *gyôsho* y del estilo cursivo o *sôsho*, ambos conllevan una abstracción del trazo, que incluye la expresividad en la pincelada, (imagen 1) especialmente en la caligrafía de los monjes Zen “quienes se liberan de las técnicas y valoran la espontaneidad”, Nakata (1976, p.109). En todos los estilos se exige una maestría desde cómo se coge el pincel, hasta el uso de los materiales o tesoros del calígrafo, como son la tinta o *sumi*, el papel y el tintero.



Imagen 1. Musô Soseki (1275-1351), 別無工夫. Sin significado espiritual [Caligrafía en estilo Sôsho]. https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Muso_Soseki_3.jpg

En relación con la caligrafía de vanguardia, el *calikanjigrama* coincide tangencialmente en algunos conceptos como por ejemplo en la transformación del ideograma, utilizando partes del *kanji*, como caracteres con significado propio. El calígrafo Takeshi Sôfû (1956) en *una nueva visión del sho*, investigación sobre trabajos caligráficos de la vanguardia japonesa, lo señala en uno los cuatro grupos en los que diferencia las nuevas formaciones:

II. Algunos trabajos perdieron su naturaleza de letras. Es mejor llamar a esto “formación” o “transformación”, más que “variación de letras”.² Es decir, las formas de las letras son transformadas o distorsionadas. Son tomadas por partes y cada parte se usa como un tema de formación. La letra completa es desechada y cada trozo se reconvierte en algo nuevo según la idea original del calígrafo. ([p.33 y 35](#))

Si bien, Lazaga coincide con Sôfû, en utilizar partes o radicales de los caracteres y sintetizarlos hasta llegar a utilizarlos por separado cambiando su significado, la gran diferencia es que, en la caligrafía de vanguardia el trazo continúa siendo tridimensional, y la pincelada es muy importante. Incluso se aventuran con una caligrafía matérica mezclando la tinta japonesa con lacas y esmaltes. Materiales que surgen de ese magnífico encuentro entre la caligrafía japonesa y arte contemporáneo occidental de posguerra. Un momento de intercambio en el cual, el acercamiento, de Europa y Estados Unidos a la caligrafía japonesa, quedará reflejado en el informalismo y expresionismo abstracto y la actitud y ejercicio de los calígrafos en la pintura abstracta enriquecerán la caligrafía de vanguardia a través de grupos como Bokujinkai “los hombres de tinta” Tamaki ([2001](#))

Actualmente, esa materialidad cercana a la pintura, no está presente en *calikanjigramas* como una línea de investigación preferente.

Algunos artistas, en la actualidad, van más allá en la relación de la caligrafía japonesa, la pincelada, y la tridimensionalidad del trazo, como Ishikawa Kyuyoh, quien introduce el sentido del tacto:

La caligrafía del este de Asia es un medio expresivo profundamente arraigado en los lenguajes orientados a la escritura de las culturas kanji de la región. Detrás de su estética está la esencia del acto de escribir. Y necesitamos reconocer los orígenes de esa esencia en la interacción histórica entre tallar piedra con un cincel y aplicar tinta con un pincel. Esa interacción se ha desarrollado en una dimensión muy táctil y, por lo tanto, yo uso el término "taction"³ para lo que comúnmente se describe, aunque de manera inadecuada, como pincelada.

Tanto las técnicas ortodoxas de la caligrafía clásica, como el interés en la expresividad del trazo de la caligrafía de vanguardia, no se contemplan en el proceso creativo de los *calikanjigramas*. En sus claves estéticas y en su

² Aunque el artista calígrafo utiliza la palabra letras, se refiere a los caracteres o kanji.

³ El autor utiliza el término “Taction”, un término inventado que hace alusión a táctil+action : que puede traducirse como tac-accion

carácter conceptual solo se utiliza el estilo *kaisho*, o estilo de escritura regular y de uso común, en el cual los ideogramas son fácilmente legibles.

Ello no quiere decir que no exista una estética o estructura compositiva, pero no procede estrictamente del ámbito caligráfico japonés, ni de la concepción espacial acéntrica oriental, sino que la artista trabaja en la mayoría de los casos con unos ritmos y líneas de fuerza donde domina la diagonal, exponiendo un punto de atención centralizado, que está más cerca de la estética occidental. Su experiencia previa en la pintura figurativa y abstracta, el paisaje y las leyes de la Gestalt, se entremezclan con sus conocimientos de la estética oriental, la asimetría, incluso con las composiciones tipográficas de la Bauhaus y la poesía concreta.

Como señalábamos en la hipótesis de partida es en este último campo donde los *calikanjigramas* presentan una mayor conexión. Por su formato conceptual y también por la idea de comunicación visual. Como señala Takayasu (2016).

“La poesía concreta japonesa no duda en dividir las palabras en caracteres individuales [...]. Estos caracteres individuales e incluso una parte de esos caracteres pueden conservar su significado (pp.830-31). Ejemplos brillantes de esa escritura concreta japonesa son los trabajos del pionero de la caligrafía concreta japonesa Niikuni Seiichi (imagen 2).

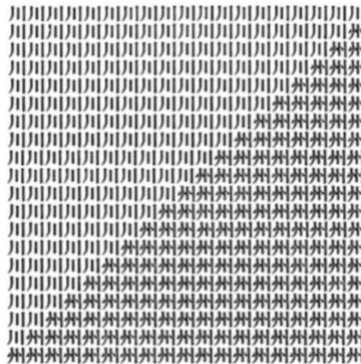


Imagen 2. Niikuni Seiichi (1966). *Lluvia*. Fuente: https://www.nmao.go.jp/archive/en/exhibition/2008/the_concrete_poetry_of_niikuni_seiichi_between_poetry_and_art.html

En este terreno es donde más conexiones encuentra Lazaga con los *calikanjigramas*, incluyendo la creación de composiciones a base de la repetición. Sin embargo, a diferencia de la poesía concreta, la artista se centra únicamente en la visualidad, no en la fonética. Otra gran diferencia es que en

el término *calikanjigrama* no se encuentran incluidos los alfabetos silábicos de kana, (hiragana y katakana) basados en signos, que sí son utilizados en la poesía concreta japonesa. La artista juega únicamente con la imagen de los ideogramas en los *kanji*, y de ahí que en el término inventado *calikanjigrama* solo se incluya el *kanji*.

Por todo lo expuesto, Lazaga habla desde el campo del dibujo y el arte contemporáneo, ya que no es calígrafa, ni su idioma de escritura materno es el japonés. Lo que la artista busca, con el *calikanjigrama*, es un encuentro entre la cultura occidental y oriental, utilizando el ideograma como imagen. Por eso el nombre para designar estas creaciones hace un guiño a los caligramas de Apollinaire, como si fuesen *caligramas* de *kanji*, aunque en sus resultados incluye composiciones figurativas y abstractas.

La palabra *calikanjigrama* hace un guiño, a su vez, al término *caligrama*, utilizado por las primeras vanguardias occidentales del siglo XX, solo que el *calikanjigrama* incluye el ideograma, en este caso, el *kanji*, que es de donde se parte, y aún la visión occidental y oriental cambiando la estructura y visualidad del mismo. ([Lazaga en Hoosai, 2018, p. 103](#))

También apunta en esa dirección Cabañas (2020) cuando afirma que: “Una propuesta que devuelve la mirada de los poetas y creadores plásticos del caligrama sobre el ideograma es el *calikanjigrama*, término y concepto inventado por la artista española Noni Lazaga” (p.233)

Por lo tanto, el *calikanjigrama* definido como “caligrama de *kanji*”, aparece por primera vez en el postfacio escrito por Lazaga en el libro de Haikus escogidos de Hoosai (2018) y aparece no sólo como una creación artística, sino también como un juego, para crear poemas visuales con diferentes patrones.

Respecto al término *calikanjigrama*, inventado para denominar este juego, estaría compuesto por:

Cali: Etimológicamente procedente del griego: “bello”

Kanji: Ideogramas chinos utilizados en japonés. Etimológicamente Letra o carácter (ji) y kan, procedente de Han (China)

Gramas: Etimológicamente, procedente del griego, “escrito” ([Lazaga en Hoosai, p.102](#))

En dicho postfacio, la artista va desgranando el proceso de creación de cada *calikanjigrama* a través de un análisis de los caracteres seleccionados y de su juego deconstructivo. En él, una de las técnicas artísticas que utiliza,

consiste en la supresión de algunos radicales y recorte formal de trazos que dan lugar a resultados conceptuales surrealistas. Esto sucede, por ejemplo, en el calikanjigrama 02 (imagen 5).

Ese juego de la imagen y el ideograma justifica la definición de *calikanjigrama* como “caligrama de *kanji*.” El no incluir en dicha definición los silabarios kana (hiragana y katakana, compuestos por 46 caracteres) es debido a que, al contrario que el *kanji*, estos no representan conceptos, sino sonidos.

La artista da prioridad a la transformación de la estructura de los *kanji*. Así en algunas composiciones, los ideogramas acogen en su interior a otros ideogramas buscando una imagen figurativa (imagen 3), y en otras se da una deformación del *kanji* sin afectar al significado (imagen 4).

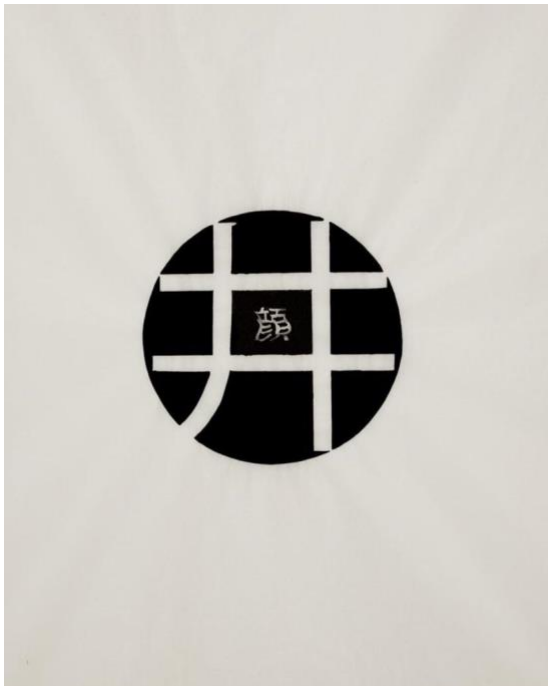


Imagen 3. Lazaga (2018). *Calikanjigrama 20*. [Tinta sobre honminoshi]. Fuente: <https://www.calikanjigramas.com/calikanjigrama-020/> Poema de Hoosai (2018): 井戸の暗さにわが顔を見出す, *De la oscuridad del pozo surge mi cara*. Traducción: Teresa Herrero. Ideogramas seleccionados por Lazaga para la creación del *calikanjigrama*: 井 (pozo) y 顔 (cara).

Pero donde esa transformación llega más lejos, es cuando un ideograma puede convertirse en otro, cambiando con ello su significado final. (imagen 5).

Estas mutaciones las realiza a través de la supresión de radicales, por eliminación de algunas de las partes del ideograma, o llevando a cabo nuevas combinaciones de los trazos. De ahí que hablemos de deconstrucción del ideograma, hecho que sí está relacionado con la poesía concreta.

A veces juega con el absurdo, encontrando en las mutaciones relaciones formales, pero sin significado lógico, lo que da lugar a *calikanjigramas* de corte surrealista (imagen 5). Otras, en cambio, siguen una lógica relacionada con el tema que quiere tratar (imagen 14).

En otras composiciones es la deformación formal, y no conceptual de los ideogramas, lo que genera el poema visual (imagen 4). Superposiciones, deformaciones y juegos rítmicos, en los que el proceso queda visible también en el dibujo, sin que por ello se pierda el carácter original de los ideogramas.

Esta multiplicidad de connotaciones visuales influye en la manera de entender el acto comunicativo como algo dinámico, que fluye suavemente y se transforma lentamente para introducir al espectador en un mundo hipnótico que atrae en lo visual y en lo racional. Con delicadeza y fuerza, la misma que se desprende de la obra del poeta Lazaga traspasa sin estridencias, la barrera entre oriente y occidente ([Garcés, 2013](#)) y en los poemas visuales logra que el espectador, sea cual sea la cultura de la que proceda, se sumerja en el mundo particular de Hoosai, el poeta maldito que quiso lograr la deconstrucción de la soledad y la incomprensión a través de sus haikus de verso libre.

La artista realiza una pirueta, haciendo que un solo *kanji* se expanda en su significado, por ello podemos decir que los *calikanjigramas* son esos dibujos donde los caracteres adquieren múltiples formas, al tiempo que establecen un diálogo dinámico con el espectador.

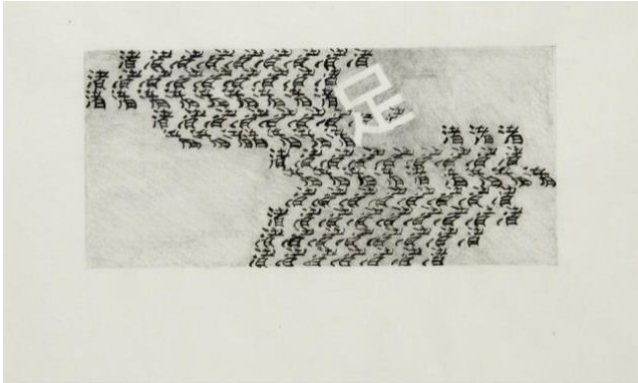


Imagen 4. Lazaga (2018). *Calikanjigrama 13*. [Tinta y grafito sobre honminoshi]. Fuente: <https://www.calikanjigramas.com/calikanjigrama-013/> Poema de Hoosai (2018): 渚白い足出し *En la orilla del mar, de repente un pie blanco*. Traducción: Teresa Herrero. Ideogramas seleccionados por Lazaga para la creación del *calikanjigrama*: 渚 (orilla) y 足 (pie)

Tipologías de los *Calikanjigramas* y líneas de investigación abiertas

Un hecho fundamental para la interpretación y comprensión de los *calikanjigramas* es el nivel de conocimiento del idioma japonés que tenga el espectador. La artista es consciente y suele incluir una segunda lectura en cada *calikanjigrama*. Como señala Cabañas (2020):

Cada obra tiene diferentes capas de lectura. La primera es la del disfrute sin pensar en el significado: formas, ritmos, vacíos, etc. Y una posterior, que llega a través del conocimiento del ideograma, con las sugerencias despertadas, o por medio del juego establecido con sus distintas partes. (p.233)

En general podemos hablar de dos modalidades

- Los *calikanjigramas* creados a partir conversaciones visuales con otros poetas japoneses.
- Los *calikanjigramas* libres, sin relación con textos poéticos.

A ello hay que sumar dos tipologías:

- *Calikanjigramas* figurativos
- *Calikanjigramas* abstractos

En cuanto a las líneas de investigación abiertas por la artista y que se pueden dar en las dos tipologías y modalidades, son tres en la actualidad:

1. *Calikanjigramas* creados por supresión, recorte y transformación de radicales e ideogramas afectando al significado.
2. *Calikanjigramas* creados por transformación y deformación formal de caracteres sin afectar al significado.
3. *Calikanjigramas* creados por mutación partiendo de ideogramas que contienen el carácter de mujer.

En las tres líneas abiertas existe, de manera continuada, un estudio del ritmo y del espacio que permite entrelazar a Lazaga sus conocimientos de la estética occidental y oriental de manera integrada, siguiendo la línea de muchos otros artistas contemporáneos.

Binomios como tridimensionalidad-bidimensionalidad, simetría-asimetría, lleno-vacío, forma-fondo, etc. están presentes en todas las composiciones.

Cada *calikanjigrama* es una investigación de carácter interdisciplinar entre el conocimiento de la escritura japonesa, la poesía y el arte.

Mirai (2020): “es importante despertar el interés de todos los investigadores y de todos los creadores para unirnos en una especie de interdisciplinariedad” (video, m. 4.09)

1. *Calikanjigramas* creados por supresión, recorte y transformación de radicales e ideogramas afectando al significado.

Entre los *calikanjigramas* creados por supresión de radicales y transformación de *kanji* (ideogramas) que afectan al significado final, se encuentra el *calikanjigrama 02* (imagen 5), el cual cumple con ambas técnicas.

En este *calikanjigrama* Lazaga elige el ideograma de mar 海 en el poema de Hoosai (2018, p. 26): 海が明け居り窓一つ開かれたり (*Umi ga akeori mado hitotsu akaretari.*) *El mar se ha vuelto luz; habrán abierto una ventana.*

En el ideograma 海, mar, señalado aquí en negrita, la artista busca metafóricamente conseguir la imagen esquemática y figurativa de una ventana. Para ello suprime el radical de agua 氵, y recorta los trazos del ideograma a la vez que suprime el radical superior, hasta convertir el ideograma de “mar” 海 en otro ideograma que conoce 田, que significa “campo de arroz”, y cuya imagen a su vez le recuerda formalmente a una ventana.

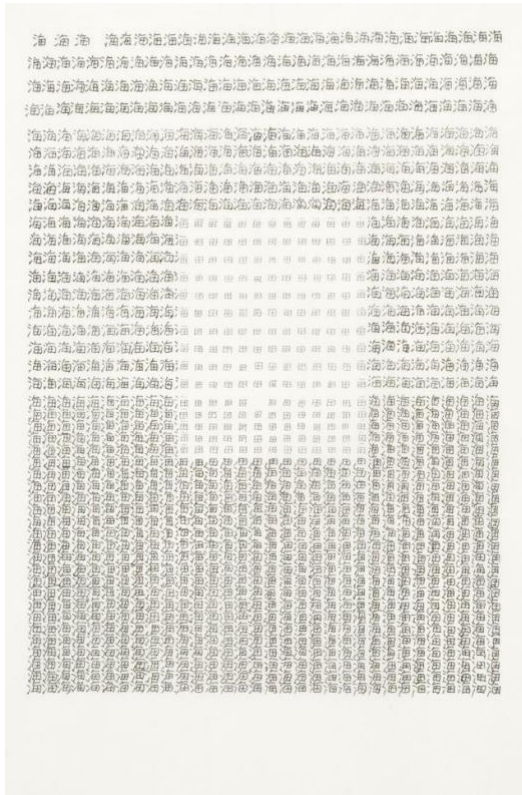


Imagen 5. Lazaga (2018). *Calikanjigrama 02*. [Tinta sobre honminoshi]. Fuente: <https://www.calikanjigramas.com/calikanjigrama-002/> Poema de Hoosai (2018): 海が明け居り窓一つ開かれた,り El mar se ha vuelto luz; habrán abierto una ventana. Traducción: Teresa Herrero. Ideograma seleccionado por Lazaga para la creación del *calikanjigrama*: 海 (mar)

Es así como respondiendo visualmente al poema de Hoosai, compone un *calikanjigrama* geométrico en el que juega con la densidad del mar en la parte inferior, a la vez que dibuja una ventana en la parte central con el *kanji* sintetizado de mar 海 convertido en 田 campo de arroz. Ambos ideogramas actúan como partes de un dibujo integral, utilizando la repetición como recurso compositivo.

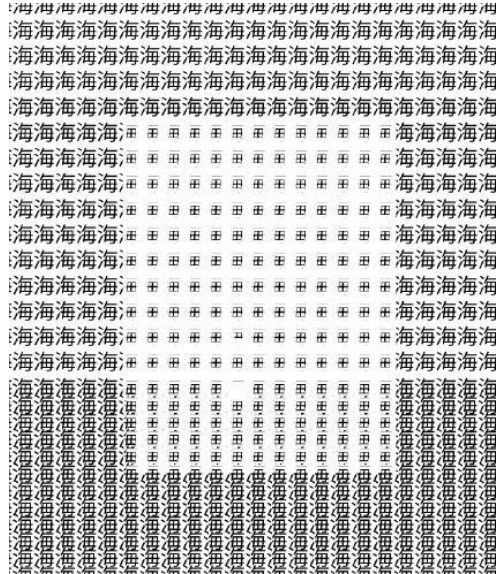


Imagen 6. Detalle del *calikanjigrama* 02, publicado en el libro de Hoosai (2018) p.27 海が明け居り窓一つ開かれた, *El mar se ha vuelto luz; habrán abierto una ventana*. Traducción: Teresa Herrero

Por tanto, existe aquí un juego experimental, y un guiño irónico al espectador que conoce el idioma japonés y al que no lo conoce, al conseguir la imagen de una ventana creada con el carácter de mar, en cuyo interior se ve un campo de arroz, en la lectura japonesa. Y una imagen de ventana que acoge pequeñas ventanas para el lector occidental, como se ve en el detalle (imagen 6).

Otro ejemplo de *calikanjigrama* creado por recorte y transformación de ideogramas cambiando el significado es el *calikanjigrama* 25, pájaro-libertad, (imagen 7). Un *calikanjigrama* libre compuesto por 鳥 (pájaro) y 自由 (libertad). En él la artista introduce como particularidad un dibujo esquemático figurativo, el de una bandada de pájaros volando, que se relaciona con el *kanji* de pájaro 鳥, el cual tras la supresión de algunos trazos y añadido de otros ideogramas, se convierte en el ideograma de libertad, 自由.

Podemos decir que se trata de una mutación libre que aplica la artista para conseguir un poema visual. Este es el único ejemplo hasta el momento que incluye formas figurativas que no sean ideogramas.

En realidad, se trata irónicamente de pasar de un pictograma realista, como son los pájaros, a un concepto abstracto como es la libertad utilizando entre medias el carácter de pájaro 鳥.

En cuanto a la composición, Lazaga, diferencia dos planos dividiendo el espacio con una línea horizontal, que es el punto central de atención, creada a través de la repetición del carácter de pájaro 鳥.

Utiliza las diagonales para crear dinamismo, y construye una línea de interés, que lleva al espectador desde la ruptura del ideograma de pájaro, en lo que parece una estructura arquitectónica que se estira, hasta hacernos llegar a la línea horizontal donde se repite el carácter de libertad 自由, haciendo un eco visual con la línea superior donde se encuentra el carácter de 鳥 pájaro. Con ello busca un descenso suave a través de la línea de interés, mientras la bandada de la derecha se eleva (imagen 8).



Imagen 7. Lazaga (2020). Calikanjigrama 25. Pájaro-libertad. [Tinta sobre honminoshi]. Kanji de partida: pájaro 鳥. Fuente <https://www.calikanjigramas.com/calikanjigrama-25/>

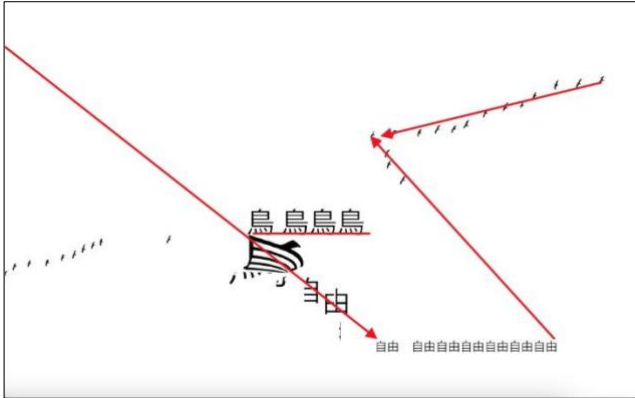


Imagen 8. *Calikanjigrama 25. Pájaro-libertad*. Estructura. Fuente: Elaboración propia.

2. *Calikanjigramas* creados por transformación y deformación formal de caracteres sin afectar al significado.

Un ejemplo de *calikanjigrama* creado por transformación en la forma de los caracteres sin afectar al significado es el *calikanjigrama 04* (imagen 9)

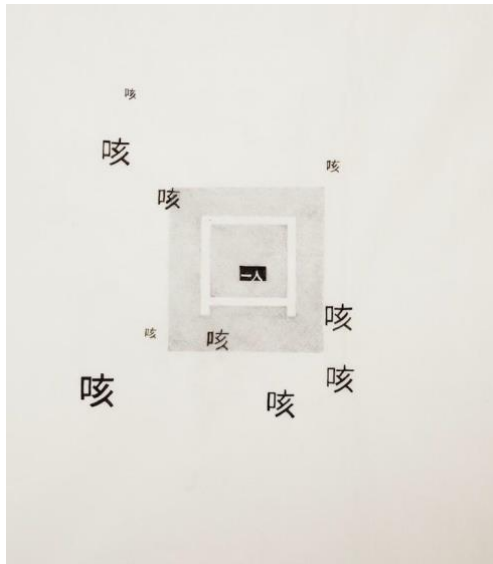


Imagen 9. Lazaga (2018). *Calikanjigrama 04*. [Tinta sobre honminoshi y grafito]. Fuente: <https://www.calikanjigramas.com/calikanjigrama-004/> Poema de Hoosai (2018): 咳をしても一人, *Aunque toso, sigo solo*. Traducción: Teresa Herrero.

Ideogramas seleccionados por Lazaga para la creación del *calikanjigrama*: 咳 (tos) 口 (boca) y 一人 (persona sola)

En él se utiliza la hipérbole visual al ampliar una parte del radical del *kanji* seleccionado 咳 (tos) para convertirlo en el ideograma 口 (boca), del cual procede.

La composición del *calikanjigrama 04* presenta, por lo tanto, la siguiente estructura según los ideogramas seleccionados: La imagen en negativo de 一人 (solo/a), que sin estar en el centro del dibujo, puesto que se busca la asimetría, se encuentra dentro de otro ideograma, 口 (boca), que es a su vez el radical 𠂔 del carácter 咳 (tos). Dicho radical se ha ampliado y se ha colocado en la parte central del *calikanjigrama*, creando así una hipérbole visual, por el gran tamaño exagerado en comparación con el interior compuesto por *hitori* 一人= solo/a.

También se ha utilizado una metonimia que permite relacionar el ideograma de boca 口 como imagen por la cual saldría de manera figurada la tos.

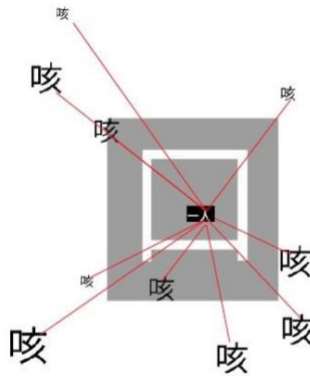


Imagen 10. Lazaga (2018). Análisis estructural del *calikanjigrama 04*. Fuente: Elaboración propia sobre *calikanjigrama* aparecido en Hoosai (2018). p.35

Si atendemos a su estructura podemos ver un espacio en el que se sugiere una perspectiva a partir de la colocación de los ideogramas de 咳 (tos) en relación con el carácter o *kanji* principal 一人 “solo” que aparece en un tamaño menor, insinuando esa pequeñez, insignificancia e incluso lejanía y

tristeza de uno mismo, con la que se identifica la soledad en el poema y con la cual empatiza la artista, conversando con el poeta.

El cambio de tamaño también lo aplica la artista a los ideogramas 咳 (tos) para evocar los diferentes sonidos, que la tos floja o fuerte puede provocar al salir de la supuesta boca □ y dentro de la cual se encuentra ese sujeto, que se siente solo.

Se trata además para la artista de un *calikanjigrama* semifigurativo, en la medida en la que la boca aparece representada por la forma cuadrada del ideograma, mientras el carácter de 一人 (solo/a), actúa como punto de fuga en relación con los ideogramas de 咳 (tos) (imagen 10).

En esta línea de investigación también encontramos *calikanjigramas* en los cuales la imagen del ideograma no se transforma en otro ideograma, sino que se deforma hasta convertirse en un grafismo.

Es el caso del *calikanjigrama 06* (imagen 11) que surge de la conversación con el poema de Hoosai (2018): 静もれる森の中をののける此の一葉
En un bosque tranquilo, aterrorizada, esta hoja.

En dicho *calikanjigrama*, además del estudio de la deformación formal del ideograma 葉 para construir metafóricamente una hoja a través de la línea descompuesta del *kanji*, existe un estudio del espacio, introduciendo el vacío y la asimetría como elementos principales, algo que ocurre en muchas de las composiciones de la artista.

De ahí que el ideograma del elemento principal 葉 no se encuentre en el centro de la composición sino en la parte inferior y con una distancia mayor en la parte izquierda que en la parte derecha.

En estos *calikanjigramas* se recogen los resultados de las investigaciones realizadas por Lazaga sobre el vacío como lo lleno y sobre “la textura del vacío”. Investigaciones llevadas a cabo en sus instalaciones y construcciones tridimensionales con lanas en el espacio a modo de dibujo expandido.

Aquí su concepto del vacío se traslada al plano bidimensional y estudia el ritmo y relación entre las partes (los ideogramas) en una estructura a medio camino entre las claves estéticas occidentales y orientales. Claves que la artista conoce perfectamente, con las que ha trabajado a lo largo de su trayectoria artística y sobre las que ha investigado. Tanto acerca de sus diferencias como de sus encuentros tangenciales e influencias recíprocas.

Es así como da valor a lo que se intuye, a lo que no se ve y solo se evoca, a través de una parte que señala un todo.



Imagen 11. Lazaga (2018). *Calikanjigrama* 06. [Tinta sobre honminoshi y grafito]. Fuente: <https://www.calikanjigramas.com/calikanjigrama-004/> Poema de Hoosai (2018): 静もれる森の中をののける此の一葉 *En un bosque tranquilo, aterrizada, esta hoja*. Traducción: Teresa Herrero. Ideogramas seleccionados por Lazaga para la creación del *calikanjigama*: 森 (bosque) y 葉 (hoja)

Por ello no juega a la repetición del ideograma de bosque 森 compuesto ideograma de árbol 木, sino que lo deja a la imaginación de quien mira, dando protagonismo a la hoja 葉, que procede supuestamente de ese bosque, pero está en otro plano. Un plano compuesto por vacío.

En relación con la estética occidental vemos como algunos *calikanjigramas*, en la estructura del ritmo, de los planos y del movimiento diagonal de la línea e incorporación de figuras geométricas, nos llevan a recordar algunos modelos constructivistas de los artistas rusos que trabajaron con letras y tipografía, como el es caso de El Lissitzky. Entre esos *calikanjigramas* (2018) podemos destacar los *calikanjigramas* 5, 11 (imagen 12) y 16, entre otros.

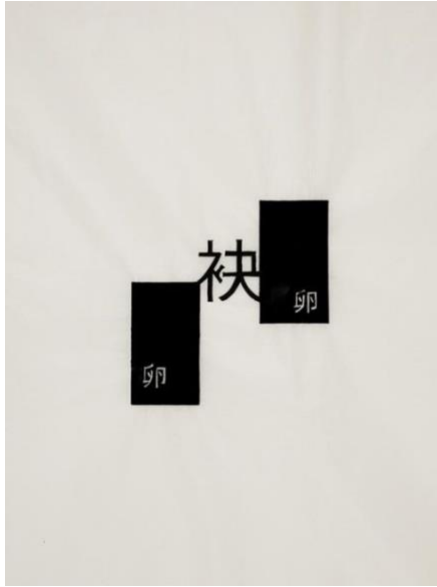


Imagen 12. Lazaga (2018). *Calikanjigrama 11*. [Tinta sobre honminoshi]. Fuente: <https://www.calikanjigramas.com/calikanjigrama-011/> Poema de Hoosai (2018): 卵子袂に一つずつ買ってもどる *De vuelta a casa, compro un huevo para cada manga*, Traducción: Teresa Herrero. Ideogramas seleccionados por Lazaga para la creación del *calikanjigrama*: 卵 (huevo) y 袂 (manga)

Otro de los ejemplos de *calikanjigrama* creado por transformación en la forma de los caracteres sin afectar al significado es el *calikanjigrama 30* (imagen 13). Un ejemplo de *calikanjigrama* figurativo, cuyo punto de partida es un poema de la poeta japonesa Shizuko Suki.

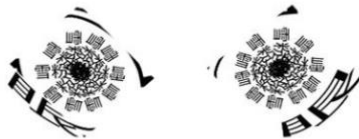


Imagen 13. Lazaga (2020). *Calikanjigrama 30*. Técnica: Tinta sobre papel. Fuente: <https://www.calikanjigramas.com/calikanjigrama-30/>

3. *Calikanjigramas* creados por mutación partiendo de ideogramas que contienen el carácter de mujer.

La tercera línea de investigación abierta por la artista se centra en la búsqueda y selección de *kanji* que contienen el carácter de mujer (onna) 女. A través de su transformación juega a crear un *calikanjigrama* en el que el título sea parte del poema visual.

Muchos de estos ideogramas son ideogramas compuestos en los cuales una parte es el *kanji* de mujer, y en ocasiones están relacionados con atributos considerados femeninos.

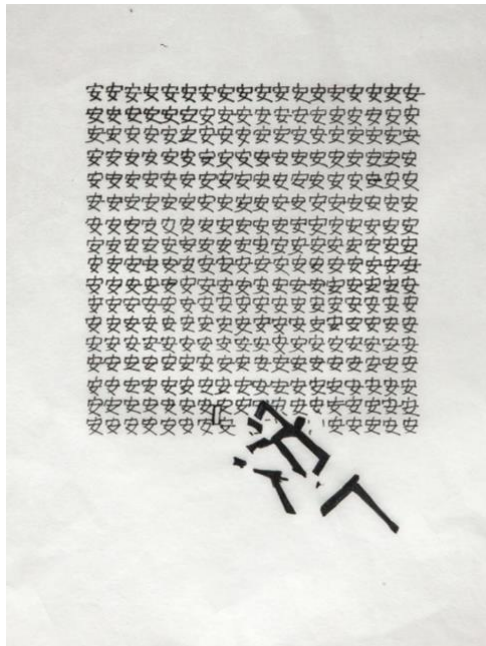


Imagen 14. Lazaga (2018). *Calikanjigrama 22. Mujer que abandona un techo y se convierte en persona*. [Tinta sobre honminoshi]. *Kanji* de partida 安 (calma, quietud)

Fuente: <https://www.calikanjigramas.com/calikanjigrama-22/>

En general el resultado es un poema visual en el que se utiliza la ironía para encontrar otro ideograma que cambie su significado, de ahí que la artista hable de mutación. Esto sucede bien por su parecido formal o por la supresión o añadidura de otros caracteres.

Estos *calikanjigramas* pueden ser tanto *calikanjigramas* libres como procedentes de algún poema japonés. Un ejemplo de *calikanjigrama* libre es el *calikanjigrama 22* (imagen 14).

Para crear este poema visual, Lazaga parte del ideograma An 安, entendido como quietud, calma, atributos que se le atribuyen a las mujeres, o bien se puede interpretar que bajo el techo, está la mujer y por eso significaría calma, paz, quietud. Es decir, literalmente dicho *kanji* contiene bajo el radical de techo 宀 el ideograma de mujer 女. La artista juega separando las dos partes el carácter de mujer 女 (onna). Utilizando el parecido formal, acaba girando y convirtiendo una de las partes en el ideograma de persona 人. El título de la obra, en este caso, será el propio poema: *mujer que abandona un techo y se convierte*.

La novedad que plantean las estructuras de los *calikanjigramas* se basa en que a diferencia de la caligrafía japonesa o *sho*, no necesita de un estudio previo de los estilos y las técnicas caligráficas, puesto que el trazo y el manejo del pincel, no son importantes en la estética final. Se trata de un tratamiento conceptual de los ideogramas. Por lo tanto, el formato de poema visual que busca el *calikanjigrama* puede ser realizado por artistas japoneses, pero también por el gran público, que sin ser artistas o calígrafos pueden imaginar composiciones deconstruyendo *kanjis* y convirtiendo unos ideogramas en otros. Se trata de un juego de transformación de múltiples significados, en el cual las composiciones creadas pueden dar resultados figurativos desde el punto de vista del lector japonés, abstractos, surrealistas o dadaístas, acercando la poesía visual al gran público. Respecto a los artistas que no conocen el idioma japonés ni el *kanji* y su significado, podrían indagar e investigar en la forma a través de los diccionarios, para crear composiciones. Igualmente, la estructura del *calikanjigrama* puede permitir a los estudiantes de japonés, que no son artistas, la creación de sus propios poemas visuales como forma de acercamiento a la escritura japonesa y al arte contemporáneo.

Conclusiones

Tras el análisis realizado podemos señalar que el *calikanjigrama* no se puede contextualizar dentro del marco de la caligrafía japonesa o *sho*⁴ clásica, ni tampoco de la caligrafía contemporánea japonesa (*zeneisho*), puesto que se trata de un formato conceptual en el que la expresividad no reside en el trazo, ya que la pincelada no es un elemento fundamental.

Su relación con la caligrafía japonesa de vanguardia en lo referente a la ruptura de los caracteres y el uso de las partes del kanji de manera individual, es un hecho que, aunque menor, sí se puede tener en cuenta dentro de lo que significa la interpretación de los *kanji* como imágenes. Este concepto de transformación de unos caracteres en otros se aprecia en la poesía concreta.

Es en este campo donde mejor se puede enmarcar el *calikanjigrama*, como poema visual. Sin embargo, en relación con la poesía concreta japonesa el término con el que se denomina el proceso “caligrama de *kanji*,” elimina la utilización de los silabarios fonéticos de signos o escritura *kana* incluyendo exclusivamente a los ideogramas o kanji, que son entendidos y tratados como imagen y formas.

Por todo ello se considera que el *calikanjigrama* es un formato de poesía visual, enmarcada como creación dentro del arte contemporáneo, cuya novedad es que representa un formato de juego que favorece la interculturalidad en cuanto a que abre la posibilidad de trabajar con el *kanji* y crear poemas visuales según los diferentes niveles de conocimiento de la lengua japonesa. Un espacio intermedio entre la estética oriental y occidental. Un espacio nuevo en el que dependiendo de si el observador es conocedor del idioma o no, cambiará su percepción y grado de comprensión ofreciendo múltiples lecturas y significados según quien lo mira.

Resultados y prospectiva

19 de mayo de 2019 se presentó en La Galería La Caja Negra de Madrid la exposición “Calikanjigrama” (imagen 15). En dicha exposición se mostraban por primera vez los dibujos originales que formaban parte del libro citado “Muevo mi sombra” (haikus escogidos) del poeta y monje japonés Ozaki Hoosai. El libro publicado por la editorial Hiperión contenía un total de 61 poemas, traducidos por Teresa Herrero, y 20 *calikanjigramas* de Noni Lazaga. Es en dicha publicación donde aparece, por primera vez, la palabra *calikanjigrama*. Con este término la artista hacía referencia a la creación de

⁴ Sho: Término japonés con el que se conoce a la caligrafía japonesa.

sus poemas visuales inventados con y desde los *kanjis* (ideogramas japoneses de origen chino).

En octubre del mismo año los dibujos originales se expusieron en el Instituto Cervantes de Tokio (2019) (imagen 16) con una buena acogida por parte del público japonés. Desde entonces, la artista aglutina bajo el término *calikanjigramas* una serie de composiciones y poemas visuales, en los que deconstruye y transforma los ideogramas conceptual y formalmente, abriendo hasta la fecha dos modelos de creación: los *calikanjigramas* procedentes de un diálogo con poemas japoneses (imágenes 3, 4, 5, 9, 11, 12) y los *calikanjigramas* libres, que son poemas visuales sin ninguna relación con textos previos. (imágenes 7 y 14).

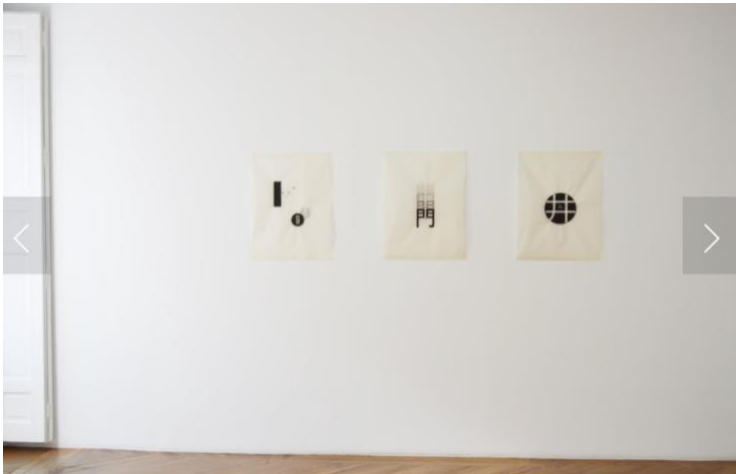


Imagen 15. Lazaga (2018). *Calikanjigramas*. Galería La Caja Negra. Fuente: <https://lacajanegra.art/noni-lazaga-calikanjigramas>



Imagen 16. Lazaga (2018). *Calikanjigramas*. Exposición Instituto Cervantes de Tokio. Fuente: <https://www.instagram.com/explore/tags/calikanjigrama/?hl=es>

El *calikanjigrama*, en el conjunto de la obra de Lazaga, supone una evolución en relación con la escritura como elemento gráfico, que la artista introduce en algunos de sus dibujos, pinturas y grabados, de mediados de los años 90, tras sus estancias en Japón. En muchas de aquellas obras, los ideogramas, los signos japoneses y letras occidentales y orientales eran utilizados como imagen junto a las masas de color, en un estudio que iba de lo figurativo hacia lo gestual y hacia un trazo expresionista y abstracto, hasta crear una mancha completamente ilegible. En aquellas obras, su trabajo con los alfabetos y con el hombre como experiencia caligráfica, le situaban cerca de algunos artistas como Michaux (2006) o Alechinsky (1957), en relación con su interés por las culturas orientales y los ideogramas chinos y japoneses, así como por el trazo gestual procedente de estas caligrafías.

El resultado de todas esas investigaciones años después, da como creación el formato del *calikanjigrama*, donde la artista se sitúa visualmente más cerca de la poesía concreta japonesa en la medida en la que juega, en algunas composiciones, con el absurdo y con el significado del ideograma, creando unos dibujos que evitan la gestualidad y en los que prima la forma y la composición en blanco y negro sobre el color.

Como prospectiva, la artista ha comenzado a plantear que este juego intercultural se convierta en una revista de intercambio en la que puedan participar artistas japoneses y no japoneses, poetas y conocedores del *kanji* que quieran experimentar con formatos interdisciplinares.

Referencias

- AAVV. (1975). *Takeshi Sôfû. Una nueva visión de Sho*. Revista Kindai no Bijutsu, n^o 28
- Alechinsky, P. (1957). *Calligraphie Japonaise*. Chicago III films Incorporated. Recuperado el 16/8/2023 de: <https://archive.org/details/japanesecalligraphy>
- Calikanjigrama. (2018). <https://www.calikanjigramas.com/>
- Cabañas, P y Arias, M. (2020). *Zen, Tao y Ukiyo-e*. Gijón: Satori.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Paidós.
- Garcés P. y Terrón L. (2013). *Itinerarios, viajes y contactos Japón-Europa*. Geneva. Peter Lang.
- Garcés, P. (2018). “*Un paseo sobre el agua. Nigorie (aguas turbulentas), de Ichiyo Higuchi y su recepción en el Círculo Literario Inglés, Londres, 1896*”, en *Japón y el agua*. Zaragoza. Colección Federico Torralba de estudios de Asia Oriental, 6.
- Garcés, P. (2020) *Objeto de Estudio: Calikanjigrama*. Entrevista a Noni Lazaga. Revista Mirai de Estudios Japoneses.UCM. Recuperado el 12/8/2023: <https://revistas.ucm.es/index.php/MIRA/announcement/view/377>
- Garcés, P. (2016). *La obra de Isabella Bird (1831-1904), una viajera inglesa de la época victoriana en Japón en: Japón y Occidente. El patrimonio cultural como punto de encuentro*. Coord Anjhara Gómez Aragón. pp. 585-594. Sevilla: Aconcagua.
- Garcés, P. (2024). Dialnet: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=2555145>
<https://dialnet.unirioja.es/metricas/investigadores/2555145/masindicadores>
- GIA. (2019). *Grupo de Investigación de Asia Oriental*. <https://www.youtube.com/watch?v=4pr1rJ-xAM0>
- Hoosai, O. (2018). *Muevo mi sombra*. Traducción de Teresa Herrero y calikanjigramas de Noni Lazaga. Madrid: Hiperión.
- Instituto Cervantes. (2019). Recuperado el 10/8/2023 de: <https://cultura.cervantes.es/tokio/es/calikanjigramas/129652>
- La Caja Negra. (2019). *Calikanjigramas. Noni Lazaga*. <https://lacajanegra.art/noni-lazaga-calikanjigramas>
- Lazaga, N. (2007). *La caligrafía japonesa. Origen, evolución y relación con el arte abstracto occidental*. Madrid: Hiperión.
- Michaux, H. (2006). *Ideogramas en China. Captar mediante trazos*. Madrid: Circulo de Bella Artes.

Muñiz, A. (2024). Dialnet:

<https://dialnet.unirioja.es/metricas/investigadores/2328583>

https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?query=Dismax.DOCUMENTAL_TODO=Antonia+Mu%C3%B1iz+de+la+Arena+

DOCUMENTAL_TODO=Antonia+Mu%C3%B1iz+de+la+Arena+

Nakata, J. (1976). *The Art of Japanese Calligraphy*. Tokio. Waterhill/heibonsha.

Takayasu, K. (2016). *Concrete Poetry Using Japanese Language*. The 20th International Congress of Aesthetics, 829–833.

Tamaki, BW. (2001). *Art in the encounter of Nations. Japanese and American Artists in the early Postwar Years*. University of Hawai'i Press. Honolulu.

Name and Surname: Antonia Muñiz de la Arena

Membership: International University of La Rioja

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4983-8619>

Email address: nonilazaga@gmail.com

Contact Address: Area of teaching of Plastic and Visual Arts. Faculty of Education. International University of La Rioja (UNIR)

Name and Surname: Pilar Garcés García

Membership: University of Valladolid

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3155-4930>

Email address: pgarces@uva.es

Contact Address: Plaza Campus Universitario s/n Valladolid 47011