



misceláneas

HISAE YANASE

## Usu-Usus

Amparo Molina González

Dice una negra razón que la sabiduría acaba con la inocencia, que las heridas causadas por las lecciones de la experiencia sólo pueden soportarse a costa del endurecimiento del alma; que el transcurrir del tiempo encallece nuestro corazón del mismo modo que la textura de la piel. No, desde luego, el dolor no es en absoluto bello, nada puede conferir belleza al dolor sino, en todo caso, impunidad, como la que disfruta la erosión del viento, del agua, del fuego y del propio tiempo, también irremediable y afortunadamente vivo. Vivir significa moverse, aceptar cada marca y cada huella como algo que nos construye poco a poco. Nada permanece, excepto el cambio. Por ello, rechazar el dolor que puede producir nuestra propia mutación, para convertirlo en la búsqueda serena de una belleza escondida que nunca se manifiesta de forma absoluta, porque su razón de ser es la transformación, y encauzar la inquietud a encontrarla donde se halle cada vez en el espacio y en el tiempo, representa un requisito imprescindible en la consecución de una actitud positiva y abierta, capaz de nutrir la curiosidad del espíritu, y conducirla por el camino de un aprendizaje continuo, cuya fertilidad prolonga indefinidamente la jovialidad de la juventud.

Si somos conscientes de que el hecho de crear supone un nacimiento, debemos estar también preparados para morir, pero antes, despojemos a esta palabra de su carácter trágico y definitivo para referirla al feliz hecho de la renovación, de la superación consciente de niveles, en la búsqueda de la plenitud. Cada vez que se complete un ciclo de nuestra existencia, cada vez que se agoten la energía y alegría

vitales, un silencio, y después, tras la calidez de la matriz, recuperar el excitante impulso de aquella sensata locura que nos ayudó a erguirnos, a andar y hablar por primera vez. Porque aventurarse significa aceptar la responsabilidad de un papel activo, de un desarrollo independiente que nos escuda de inercia o cobardía tras voluntades tan supremas como abstractas.



*Dolmen*, 1999. Refractaria y reducción. Ø 33 x 43 x 11 cm.

Todo se mueve: bajo la tierra arden y flotan sus entrañas, bajo la aparente quietud de las aguas fluyen corrientes que arañan y acarician; los planetas, las estrellas o el tiempo describen órbitas no por desconocidas menos reales y primordiales. Un círculo con ritmo propio construido de latidos y silencios, como la música, como el corazón. Silencios ignorados por quienes sólo pueden entender palabras y convenciones, pero que nos desvelan algo crucial y necesario para la comprensión e integración en el ritmo del universo: la armonía de los contrarios, el equilibrio. Un latido no vale más que un silencio, una vida no tiene más valor que otra; todo ocupa su lugar intransferible en el ciclo compartido de la eternidad. Cada marca adquirida por la historia, cada comienzo y cada fin confieren su forma y su consistencia a lo que vive, por tanto disfruta de una continua transformación, y este resultado tiene tanto que ver con la perfección como con la verdad, una y múltiple como Dios, abarcable únicamente desde la propia honradez para ver, oír y sentir nuestro corazón, en la certeza respetuosa y bienintencionada de que existen los otros.

Hisae nos empuja mirar por esa ventana y a respirar, aunque el aire sea frío, y si nos duele lo que vemos, ella nos incita convertir ese dolor en positiva resolución, en una energía primordial capaz de construir la belleza o de encontrarla tras el velo que algunas veces la oculta; todo tiene su preciosa razón de ser, incluso la casualidad. Ahí debe también morir el miedo a comprometernos con nosotros mismos, aventurarnos en el ritmo vital.

Deben morir nuestras agotadas e inertes neuronas, los achaques de nuestras envejecidas y debilitadas convicciones para que renazca la ilusión de la inocencia, y luego crecer y ocupar un lugar activo en tan grandiosa colaboración. Firmar la propia historia y con ella la de mundo, imprimir una marca personal en lo que nos rodea, tan respetuosa como brillante.

Ella ha conocido oriente y occidente, ha indagado con invencible curiosidad en los secretos de la técnica y ha mantenido para su quietud. Muriendo y volviendo a nacer se ha despojado de sus prejuicios para valorar cada una de sus experiencias, cada una de sus pequeñas y preciosas vidas, recogiendo de ellas tesoros incalculables para su desarrollo y su expresión, y con ellos, ha madurado aún más su actitud, corroborando su respeto. Hisae sabe que la idea de superioridad del hombre respecto al resto de la creación tiene su origen en la impotencia que deriva de la ignorancia, y que esta tiene su causa en el deficiente o incorrecto desarrollo de la sensibilidad. La apropiación se presenta como una cómoda y sencilla alternativa a la dolorosa aceptación de la propia vulnerabilidad, hecho que se produce por

la confusión y el menosprecio de nuestra función en la inmensidad del devenir. De ello nace lo artificial, la construcción fingida de nuevos cánones imaginarios cuya perfección se define en proporción a su complicación teórica e intelectual. Se trata de una competencia paralela a lo natural que nos aleja inevitablemente de nuestras realidades. Ciertamente, una apropiación cuyo forzamiento se manifiesta en su rigidez y sinsentido.

Con voluntad, oyendo cada vez con más fuerza lo que le susurra su espíritu, Hisae busca y encuentra el camino del acercamiento. De los antiguos hornos de oriente recupera vestigios de un estadio de arte más primitivo, más cercano al origen común, cuando el hombre escuchaba y admiraba la naturaleza, cuando su arrogancia no le permitía aún ignorarla, y de ellos ha extraído el estandarte contra la artificialidad, contra el cisma que nos aleja de la verdad. Ahora, su método confía a la naturaleza gran parte de libertad, para concertar de este modo una colaboración de igualdad que simbolice la integración activa en el mismo ciclo.

Las texturas y superficies de sus esculturas cerámicas, reflejo consciente



*Ventana fósil*, 1999 Gres, porcelana, reducción y hierro 50 x 20 x 5 cms. (unidad)

Restos, 1999 Refractaria, reducción y hierro, Ø 18 cm.

todo este dinamismo, sugieren las señales que el tiempo, la erosión y el mismo hombre han dejado en todo lo que existe. Las formas podrían parecer casuales si no estuvieran concebidas con un profundo y personal significado ético y estético, capacidad que garantiza un auténtico disfrute de la experiencia vital. Aguzar los sentidos y la comprensión como paso previo e inevitable de una honrada creación expresiva, consigue esa límpida lucidez esa misteriosa transparencia y admirable sencillez, en la que la anécdota y los matices detentan el rango más elemental y decisivo, al constituirse en definitorios de la diversidad, multiplicidad, y en definitiva de una identidad clara.

Después de Kassel, de las soluciones artísticas que abogan por el aislamiento en espacios, lenguas o ideas restringidos, Hisae sigue apostando por la universalidad, por la integración activa en aquello que tenemos en común, por lo que nos une pese a cada celebrada idiosincrasia. A través de sus esculturas ella dice: "Oye cada latido y cada silencio,

mira por cada ventana, arma tu espíritu con la inmune alegría de una férrea ilusión, con la fundada esperanza de tu propia fuerza, con la seguridad que te concede tu pertenencia a la armonía. Entonces sal, comparte tus emociones y tus planes. El arte, como la vida, es la práctica de tus facultades "USUS"; es la antigua muela

"USU", donde lo cóncavo y lo convexo se armonizan y completan para la consecución del primario alimento, construyéndose cada vez más el uno al otro; es triturar el grano para elaborar el pan; es la piedra de esa muela "ISI USU", resistente y a la vez moldeable, aparentemente silenciosa, pero testimonio palpable y combinado de la fuerza integradora y del azar, del saber atesorado desde los siglos y la espontaneidad; es la interrelación con el círculo de la vida, algo que nos supera, pero lejos de anularnos, nos exige el ejercicio de nuestra propia libertad.

"USUS-usus": del latín, ejercicio, ejercicio

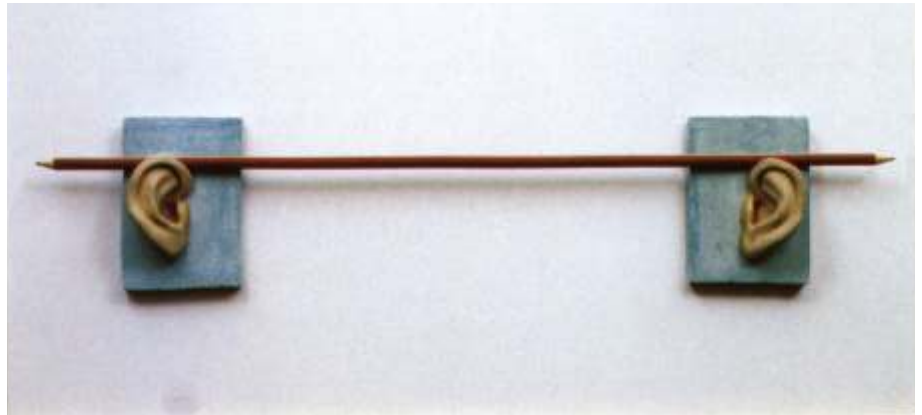
"Usu": del japonés, muela.

"Isi usu": del japonés, piedra de molino.



Piedra-hierro, 1999 Porcelana, gres y hierro, 35 cm

## LA OBRA DE LUIS QUINTERO L'UOMO SON 10 CHE RIDE



Tú y yo, 1999 Terracota polícroma y madera. 38x76 cm.

### Manuel Caballero

La primera idea que nos sugirió la contemplación de estas nuevas obras de Luis Quintero fue la de una *kunstkammer*. Fueron, en efecto, aquellas “cámaras artísticas” donde algunos príncipes centroeuropeos del S. XVI hicieron acopio de los más variados y heteróclitos objetos, artísticos, singulares, raros y curiosos (1). Bástenos recordar la de Fernando del Tirol, en Ambras y la de Rodolfo II en Praga. Sin embargo un sustrato común parecía aunar tal cúmulo de disparidades, y era precisamente el gusto, en lo formal, por una elaboración minuciosa y en otro

sentido el amor por lo extraño y complicado, lo que es de peregrina belleza y lo grotesco, lo paradójico, lo humorístico y lo exótico.

Algo de todo ello, como arriba apuntábamos, nos sugerían estas obras ahora expuestas. Si bien en ellas advertimos una mayor desnudez formal en relación con otras anteriores, continúan conservando ese toque de objeto único muy entroncado con el *Geisteszustand* manierista (2) antes aludido.

Sobre esta base, Quintero fabrica un laberinto. Estas pinturas y esculturas proponen cada una un enigma que el espectador ha de resolver. Superada la primera atracción estética, que es poderosa, hay que iniciar el camino de un juego. La Quinta Esencia de la obra se oculta bajo dos disfraces: uno de ellos es su propio título, el otro es el acróstico que las acompaña. La escritura y la imagen quedan así indisolublemente unidas. En cuanto a esto, no sería ocioso señalar el parentesco que existe, si no en la forma, sí

en el fondo entre estas obras y aquellas otras miniaturas medievales, los Beatos mozárabes, en las que el iluminador detalla junto a la escena pintada una leyenda explicativa.

El doble sentido, patente ya desde el título de la exposición, los juegos de palabras, los conceptos enfrentados sin solución de continuidad, los acrósticos, esa delectación en el juego a la vez sofisticado y exigidor de una auténtica gimnasia mental (como por otra parte tiene que exigir toda obra de arte verdadero, recordemos el aforismo leonardiano: el arte es cosa mental), gimnasia del pensamiento, repetimos, que es también y a menudo necesaria para conversar con Quintero -quienes lo conocemos largamente, sabemos bien cuánto gusta al artista de inundar su charla habitual no ya de dobles sino de cuádruples sentidos y juegos de palabras-, toda esa maquinaria plástica y literaria sirve al artista para constatar una visión especialmente sarcástica del mundo. El laberinto, pues,



Para unir tus ahorros, 1999 Terracota polícroma y madera, 18 x 34 x 45 cm.

*En tu nombre*, 1999. Terracota policroma y madera. 167,5 cm. de altura

conduce al desengaño o más cabalmente (3) la mentalidad laberíntica encierra en sí una especie de defensa a la vez eufórica y melancólica ante lo fiero y absurdo de la humana sociedad.

Como en un Bestiario Moralizado, Quintero, se vale de la imagen animal para visualizar las ideas: cerda, camaleón, rata, tortuga, liebre, sapo, caracol marino, cangrejo ermitaño, oruga, mariposa, flamenco, erizo de mar, mono, lagarto, papagayo, etc... retratados con precisión naturalista, conviven por otra parte con artefactos creados igualmente con ese sentido de lo singular y peregrino antes aludido.

Detengámonos, siquiera brevemente, en dos obras. La primera se titula "Cajavara", (de caja y avara). Es una caja panóptica cúbica, policromada de rojo, amarillo, verde y azul -que son los colores del parchís- en cuyo interior, recubierto de espejos, pende una bola del mundo, sostenida por hilos de oro. Los espejos ofrecen una imagen infinita del orbe, transformándolo así en todos los mundos posibles. El acróstico que corresponde es: "A Vuestro Animo Remedo Indolente Cuando Insistís Abriéndome", que forma la palabra AVARICIA. Hasta aquí el mejor o fingido regalo para un avaro. Pero el propio artefacto es a la vez una advertencia contra sí mismo. El espectador curioso verá pintada sobre la superficie exterior de la caja una cuerda que se rompe al pasar sobre la cartela que ostenta el acróstico: la avaricia rompe la cuerda que guarda su propio botín. Dicho de forma popular: La avaricia rompe el saco.

La otra obra que deseamos comentar es una cerda de terracota en cuyo lomo se abre un coño, al modo de las ranuras en las huchas infantiles. Su acróstico es: "Para Unir Tus Ahorros", es decir PUTA.

Curiosamente vemos aquí la unión, sin solución de continuidad de enfrentados conceptos apuntada más arriba: lo popular, lo sarcástico, si queremos hasta lo soez del tema está expresado con una finura y delicadeza de ejecución sorprendentes. Es decir que se unen en ella misma la forma "culto" de representar una cerda con un pensamiento extraído de la sabiduría popular, al modo de como se representaban en le pintura flamenca del S. XVII los refranes aldeanos.

Finalmente no queríamos finalizar estas breves líneas sin referirnos a la única obra, digamos amable, de toda la exposición. Es el retrato de la joven amada, un precioso busto de terracota cuyo título es "En tu nombre". Su acróstico es: "Mira Este Retrato Como Estela De Ella Siempre", es decir Mercedes.

- (1) SCHLOSSER, Julius Von: "las cámaras artísticas y maravillosas del Renacimiento tardío", Madrid, Akal, 1998  
 (2) HOFMANN, Werner: "Zauber der Medusa: Europäische Manierismen", Viena, Wiener Festwochen, 1987.  
 (3) ARACIL, Alfredo: "Juego y artificio", Madrid, Cátedra, 1998.



*Texto e imágenes recogidas, del catálogo Animalversión, una exposición realizada en la sala de Rivadavia por la Diputación de Cádiz (1999), con la autorización del autor. (Fotografía Javier Reina)*



*Infancia*, 1999 Terracota polícroma y madera, 151 cm. de altura.

# “Field” de Antony Gormley

(Texto adaptado por Pepo Ruiz Dorado)

Anthony Gormley (1950 Londres) es uno de los artistas británicos que toman parte en “Escultura en la Haya 1999”. La exposición se celebra en la Avenida “Lange Voorhout” y este verano ha estado dedicada a la escultura inglesa de posguerra. Simultáneamente a lo expuesto en la gran avenida, en el espacio “Stroom” se presenta un paisaje extendido por Gormley, usando para ello 20.000 figuras de terracota, cada una de una altura de alrededor de los 25 cm. En una primera mirada todas las figuras parecen iguales, pero de hecho todas están realizadas a mano y todas son individualmente diferentes.

Para crear esta peculiar tierra, Gormley viajó hasta Méjico en 1991 en donde buscó la ayuda de la familia Texca, artesanos dedicados a la fabricación de ladrillos en la población indígena de Cholula, allí trabajó con 60 de ellos: hombres, mujeres y niños de edades comprendidas entre 6 y 60 años.

Él quería que las piezas tuviesen una altura aproximada de dos cuartas y que fuesen fácilmente asibles; con dos profundos huecos en forma de ojos, y que mantuviesen una adecuada relación entre cabeza y cuerpo, y lo más importante de todo: que mantuviesen la cabeza en posición de mirar hacia arriba.

Tras ser puestas a secar tumbadas de espaldas, las piezas se cocían en un horno de madera durante 24 horas. El color de las piezas viene dado por su disposición dentro de la quema, por eso las hay más oscuras y más claras según estuviesen dispuestas más cerca o más lejos de las brasas.

Para dar una idea de lo que el artista esperaba de esta obra él mismo explica que estaba deseando crear una imagen de gente aún por nacer.

Mientras “Field” ilumina claramente aspectos escultóricos, su inclusión en el programa expositivo de la sala Stroom viene dado por el modo en que esta obra encara la noción de lo “público”. No sólo por el modo literal de retratar a una masa pública sino también por el hecho de cómo Gormley ha comprometido a un considerable grupo de personas en la fabricación de estas enormes series.

El efecto final de la multitud de colores ocres-marrón ocupando todo el espacio y mirando al espectador es realmente sobrecogedor.

“Field”, de la que ha realizado varias versiones entre 1989 y 1993, representa un punto de inflexión en la obra de Gormley. El barro sustituye ahora al plomo, él mismo desaparece como modelo y el trabajo es producido de un modo totalmente nuevo. Gormley toma el papel de director y de un artesano más en la fabricación de las miles de figurillas.

Stroom es un centro de La Haya dedicado a las artes visuales contemporáneas que, además de seguir una política activa en favor de los artistas de la ciudad, otorga un lugar relevante al arte público.

*(Texto del díptico de la exposición en Stroom. La Haya, 22 de julio al 11 de septiembre de 1999)*

*Field. Un campo de 20.000 figuras de terracota*



## La escuela "SINGER"

Moisés Moreno

Ubicadas en la calle Lumbreras, nº 25, se encuentran las antiguas naves Singer recuperadas y rehabilitadas en su día por el Plan Urban. Actualmente dichas naves albergan la Escuela Taller Plaza de España donde se forman 60 jóvenes alumnos trabajadores que desarrollan una labor tan apetecible y difícil como es la reproducción y fabricación de las piezas cerámicas de revestimiento del Monumento Arquitectónico Plaza de España. Todos sabemos que Sevilla es una ciudad de cerámica y ceramistas. La causa principal viene dada por su asentamiento junto a la orilla del Guadalquivir rico en yacimientos



de arcillas de gran calidad. Lo cual ha originado que este material tenga una importancia capital en el paisaje arquitectónico y urbanístico de nuestra ciudad.

La cerámica siempre ha estado unida al desarrollo de Sevilla desde la antigüedad, a través de todas las culturas que se asentaron en la misma en diferentes épocas, éstas dejaron huellas importantes que se reflejan no sólo en el ámbito artístico y arquitectónico, sino también en su desarrollo industrial que estableció una relación con la vida cotidiana a través de objetos de uso como: botijos, ladrillos, vasijas, cuencos, vajillas, etc. A lo largo de los tiempos esta industria ha tenido momentos de esplendor, jugando un papel importante en el desarrollo del tejido industrial de la ciudad, prueba de ello fue el resurgir que tuvo a principio del siglo XX con motivo de la celebración de la Exposición Iberoamericana del 29, que fomentó el auge de la arquitectura regionalista, que propicia a su vez el gran resurgimiento de la cerámica.

Con este acontecimiento pequeñas, medianas y grandes empresas proliferan y se consolida por aquel entonces un tejido industrial de cierta importancia. Fue Triana

uno de los puntos donde muchas de estas industrias se asentaron, algunas de las cuales subsisten todavía, con otras de creación más recientes. Actualmente muchas de ellas siguen exportando sus piezas cerámicas al resto del mundo. Por lo tanto, se podría afirmar que la cerámica es uno de los sellos de identidad más importantes con que la ciudad se muestra fuera y dentro de nuestras fronteras. Dicho esto, no es de extrañar que Sevilla cuente desde hace un año y medio con una Escuela Taller dedicada a la enseñanza de este oficio tan arraigado en la ciudad a través de los tiempos. Más bien se podría ver como algo obligado y necesario, debido en parte, y sirva como argumento, a la magnitud del patrimonio cerámico artístico con que cuenta la ciudad y su estado de conservación actual. Recuperar y conservar el mismo es motivo suficiente para justificar la creación de esta Escuela Taller, que surge como proyecto por iniciativa del Área de Economía y Empleo del Ayuntamiento de Sevilla en colaboración con el INEM.

El reto que supone para las administraciones públicas esta experiencia es enorme al unir formación, empleo y artesanía; trabajo por y para el patrimonio; continuidad y proyección de la tradición en un oficio tan noble, artístico y científico como es el de la cerámica.



# Arte Precolombino



Ignacio de Lassaletta

Me produce una emoción especial dar a conocer a la ciudad de Córdoba una colección de arte precolombino que ha sido para mí la dedicación y la pasión de toda una vida, y cuyo evento me es dado ahora compartir con todos quienes sientan la misma emoción que yo he

experimentado al contemplar estas piezas primitivas de unos anónimos creadores que poseían el indispensable genio que va ligado a los artistas verdaderos.

Hay muchos modos de coleccionar. Los psicólogos han escrito tratados enteros sobre esta pasión humana del

coleccionismo. La afición al coleccionismo hizo que Richelieu, que no fumó nunca, dejara una gran colección de pipas; que Luis XIV estuviera tan obsesionado por los botones que en un solo vestido mandó colocar trece mil quinientos de oro puro; que Luis XV mandase disecar dos mil



quinientas cabezas de ciervo en poco más de veinte años; que Wateau acopiara una inmensa colección de pelucas, o que Napoleón ordenara la búsqueda de tabaqueras y cajas de plata por todo su imperio. No es este mi caso. Mi afición por el arte precolombino no proviene de alguna debilidad: es consciente y racional, y se relaciona estrechamente con mi condición de galerista, de amante del arte y, si se me permite la jactancia, de experto, o de aprendiz de experto. Mi colección no ha sido fruto del afán acumulativo sino de la búsqueda paciente de las piezas más hermosas y,

en cada caso, más representativas de cada cultura, de cada época, de cada grupo étnico de los que habitaron hace más de cinco siglos el continente iberoamericano.

En el precolombino americano que los descubridores hallaron a su llegada, hay un mundo de creatividad e inteligencia que tiene el mérito de haberse suscitado espontáneamente y de haber avanzado mucho más que la civilización circundante. En dichas culturas surgió un arte soberbio, como un alarde excelso de la inteligencia, y de la sensibilidad humana. Como sucede con el arte africano, no es difícil establecer *a posteriori* vínculos y ligazones entre aquel y las simplificaciones impresionistas y expresionistas que marcan los inicios de nuestro arte contemporáneo, aunque en muchas ocasiones, la originalidad de aquellos artistas innominados supera a muchos contemporáneos.

La colección que se presenta ante ustedes es, en fin, una parte de la evolución

artística y cultural que nos precede. Y un éxito de la condición humana del que todos debemos sentirnos orgullosos.

*Texto e imágenes recogidas del catálogo "Cerámica Precolombina" de la exposición realizada en la Diputación de Córdoba (1999), con la autorización de Ignacio de Lassaletta.*

*s/n. Figura de cerámica. Colima. México. (200-900 d.c.) 10cm.*

*1 Figura de cerámica. Veracruz clásico. México (300-900 d.c.) 15cm.*

*2 Figura de cerámica. Nayarit chinesca. México. (200-900 d.c.) 30cm.*

*3 Figura de cerámica. Jalisco. México. (200-900 d.c.) 21cm.*

*4 Figura de cerámica. Huasteca. México. (200-900 d.c.) 23cm.*

*5 Figura de cerámica. Colima. México. (200-900 d.c.) 29cm.*

*6 Figura de cerámica. Quimbaya. Colombia. (200-600 d.c.) 23cm.*

*7 Urna funeraria. Tramalameque. Colombia. (200-600 d.c.) 40cm.*

*8 Figura de cerámica. Veracruz clásico. México. (300-900 d.c.) 12cm.*

*9 Incensario de arcilla. Erchanal. México. Sin fecha. 33cm.*

