

ENCESA LITERÀRIA

9

1R SEMESTRE DE 2020

**Les biblioteques dels masos
a Catalunya**

QUADERN CENTRAL

IL·LUSTRACIÓ I CÒMIC

- Vinyetes ben vives
- La revifalla d'un art que semblava agonitzar
- Avantguarda i tradició en Josep Maria Beà i Alfonso Font
- Les veus del còmic
- 30 anys de manga a Catalunya
- Marvel: De revolució en los años sesenta a icono universal en nuestros días
- Novel·la i gràfica? caram!
- L'afer Tintín, del quiosc al museu
- Jo no volia ser torero
- L'art d'escriure ninots
- Un club de lectura de còmics

- Nova mirada a la història de la caricatura
- Còmic i àlbum il·lustrat. Tan lluny, tan a prop
- Una conversació con Horacio Altuna
- El perquè d'una vocació

QUADERN DE MÚSICA

- Aute. ¡Y todo es verdad!
- Disc blanc / disc negre. El ying i el yang de la música rock

QUADERN D'ART

Hiroshi Kitamura

- Desde el bosque hacia la conversación
- Una essencialitat honestament desitjada
- Una jaula salíó en busca de un pájaro

Calligraf

MU

QUADERN D'ART



Hiroshi Kitamura en su taller, foto de Maria Alzamora.

HIROSHI KITAMURA: DESDE EL BOSQUE HACIA LA CONVERSACIÓN

Estrella Montolío Durán

Lingüista y escritora

Nunca diríais cómo conocí por primera vez la obra de Hiroshi Kitamura.

¿En una galería de arte, os preguntaréis? ¿En un encuentro con artistas, quizá? ¿Hablando con los colegas de la facultad de Bellas Artes, acaso? ¿Investigando en nuevas formas del arte japonés contemporáneo?

Nada de todo eso.

Me di de bruces con la obra de Kitamura en la puerta de un supermercado —así, tal como suena— en el verano de 2019, en la maravillosa costa de Ses Pins, en Mallorca, al ir a comprar

algo tan prosaico como media docena de huevos.

En la entrada del pequeño y atiborrado súper local, vi colgado un cartel con la imagen de un trabajo de Hiroshi, en el que se anunciaba una exposición sobre su obra en un pueblo cercano del interior de Mallorca, Son Servera.

Estaréis de acuerdo conmigo en que una obra fotografiada, reproducida en un cartel de dimensiones reducidas que, a su vez, está parcialmente tapado por, pongamos, carteles de helados tiene que ser realmente muy potente para atraer la atención.



Reliquia de bosque G, de Hiroshi Kitamura.

Bien, pues esa obra lo era.

Me quedé un rato observando el objeto de madera reproducido en el cartel. ¿Era el producto de un hallazgo inesperado y magnífico en algún bosque, unas ramas de belleza extraña halladas por casualidad? ¿O era, por el contrario, el resultado de una manipulación humana, sutil e imperceptible?

En cualquier caso, aquellas formas de madera ligeras y sorprendentemente sinuosas desprendían tal capacidad de evocación que decidimos ir a Son Servera; y además de tomar uno de los magníficos granizados de almendra característicos de esa localidad, entramos en la galería Sa Pleta Freda.

Y entonces vimos las piezas pequeñas, medianas, grandes, enormes de Hiroshi.

Y fue eso que ahora llaman *una experiencia*.

Vaya por delante que, como bien habéis podido advertir en los párrafos precedentes, no soy crítica de arte, y mi campo de conocimiento está muy lejos del artístico. Pero aquellas piezas me impactaron fuertemente.

Intentaré explicar —torpemente— por qué.

Se trataba de piezas que desprendían ambigüedad. Me explico: por un lado, eran naturales, en tanto que estaban hechas de madera y que las for-

mas que adoptaban eran orgánicas. Por otro lado, sin embargo, había algo en las ondulaciones imposibles de las ramas o en las simetrías de algunos planos que invitaba a percibir la mediación de la mano humana.

Pero, entendedme; observad cualquiera de esas obras: no se trata de una naturaleza, digamos, *fake*, sino, muy al contrario, de una naturaleza potenciada. La oculta y delicada colaboración del artista late en el centro de la madera, a través de intervenciones levísimas y casi ocultas a la vista, llevando al material a expresar sus formas más armoniosas y extrayendo de él su esencia más hermosa.

Ese día de encuentro en Mallorca, la visión de esas piezas en algo me recordó

algunas obras de *arte povera*, en el uso de materiales sencillos en su máxima desnudez: madera recuperada de troncos ya caídos y dados por enfermos y abandonados entre la vegetación.

Sin embargo, en el caso de las obras de Kitamura, el resultado nunca es una pieza de aire, por así decirlo, *grunge*. No. Aquí la intervención sobre ese material sencillo, abandonado, muchas veces viejo, produce una obra estilizada, esencial, armoniosa, atemporal, muy al estilo japonés, ciertamente. Una de esas obras que se adapta cómodamente a espacios muy distintos, desde una casa de campo hasta un despacho *high-tech*, y que atrae la mirada sin necesidad de estridencias, tal como atrapó mi atención la mera fotografía del cartel.



Herencia de bosque 2 en primer plano, al fondo pintura de la serie 146, de Hiroshi Kitamura.



Puerta de bosque en primer plano, al fondo pintura de la serie 1-10, de Hiroshi Kitamura.

Soy lingüista. Eso no reviste, por supuesto, el menor interés. Pero es que creo que en mi fascinación por la obra de Kitamura late también el hecho de que he percibido muchos puntos de conexión entre su trabajo y mi objeto de estudio: el lenguaje.

Como la madera, el lenguaje humano es un producto totalmente natural: los seres humanos nacemos con un dispositivo genéticamente preestablecido para desarrollar el lenguaje articulado.

Dicho de otro modo: todos los seres humanos del planeta Tierra tienen la capacidad de hablar. Nuestro lenguaje es, de hecho, nuestra característica más humana, la que nos diferencia de otros primates superiores muy cercanos a nosotros —pese a quien le pese— como orangutanes, bonobos, chimpancés o gorilas. Hablar es para nosotros tan natural como respirar o caminar sobre dos piernas.

Y la expresión más representativa de nuestra capacidad del lenguaje es la conversación. Mediante la conversación, nos conectamos con los demás: construimos una pareja, una familia, educamos a nuestros hijos, edificamos amistades de larga duración, colaboraciones puntuales en el trabajo, entre vecinos. La conversación es esa extensión de nosotros mismos que nos convierte en seres sociales.

¿Queréis creer que yo veo en muchas de las piezas de Kitamura un reflejo de la conversación humana? Esas piezas elaboradas con un material natural —como lo es el lenguaje—, con

ramas que, de forma fluida y aparentemente desorganizada, contactan unas con otras y crean, conjuntamente, un ente orgánico, como una conversación.

En algunas de esas ramas observamos ramificaciones, como en esas charlas entre cuatro o cinco amigos en las que, a veces, iniciamos un diálogo al margen, más íntimo, con la persona que tenemos justo al lado. En las piezas de Kitamura no recuerdo que ninguno de los muchos fragmentos de madera utilizados funcionara como un poste aislado, lo que haría pensar en una conversación truncada porque uno de los participantes se ha aislado y encerrado en su mutismo. En el mundo de madera de Kitamura, tal como ocurre en el mundo vegetal y también en la conversación humana, todos los fragmentos se conectan con algún otro, sea de manera liviana.

Y por eso, aun tratándose de piezas de apariencia esquemática y ligera, dan lugar a objetos que reflejan solidez atemporal.

Y por eso me parecen tan potentes y me gustan tanto. ■



Camí del cordó umbilical,
al fons pintura de la sèrie 150, de Hiroshi Kitamura.

UNA ESSENCIALITAT HONESTAMENT DESITJADA

Núria G. Caldés

Artista i escriptora

L'obtenció de la bellesa, essent pro-
cés, s'immergeix en aquest cas en
una essencialitat honestament desitja-
da. Una essencialitat que participa de
la puresa, i una puresa que participa
d'una essencialitat que procedeix di-
rectament de la densitat natural (vege-
tal?) i que respon de manera positiva a
la pregunta següent: té sentit, la repre-
sentació d'aquesta densitat havent-la
despullat completament? Del tot,
aquesta és la resposta.

La presència de l'obra, tan encaixa-
da en el que és, amb res sobrer, sugge-
ridora de presències que no hi són, fa
que interrogar-se sobre els límits deixi
de tenir sentit. No n'hi ha. Tot plegat
parteix de terra i del costat i tira amunt
o cap a la dreta o bé l'esquerra o d'alguna
manera cap a tot alhora com qui
busca la llum o la manera de sortir
d'un espai amb sostre, i es crea un mo-
viment que et fa moure a tu com a es-

pectador al voltant de la peça i t'em-
peny amb suavitat a resseguir els encai-
xos i els girs, els nusos i les vèrtebres,
els fils vegetals que canvien de forma i
tornen a ser fils, uns altres; les dureses
afinades del que s'insereix en la matèria
treballada i les formes que avancen ben
bé sobre elles mateixes i no necessiten
res més, s'enclouen, i prou. Potser, a
més, hi ha la claror, i l'ombra. El cla-
robscur. També.

Potser la claror i l'ombra són fetes
per posar-s'hi, i s'hi apliquen amb una
naturalitat que fa que tot plegat s'exal-
ti. I exalta. Un mirall que no hi és. Mil
referències en una rodonesa, i l'enllaç
amb la següent, buscant el terra nova-
ment i apartant-se'n. I llavors dius,
perquè t'hi reconeixes: jo hi vull viure.

Hi ha el cel i la terra, i una línia
prima que els concreta, i els separa. El
Hiroshi Kitamura treballa en aquesta
línia prima. ■



Cordón umbilical del bosque, de Hiroshi Kitamura.

UNA JAULA SALIÓ EN BUSCA DE UN PÁJARO¹

Jorge Pardo
Poeta y traductor

Las obras de Hiroshi Kitamura están hechas de la madera que va recogiendo y recuperando de los restos de las cosechas, talas y vendimias de los campesinos de los alrededores, así como de sus hallazgos al pasear por los campos.

La técnica que utiliza para sus esculturas es la del ensamblaje.

Las formas cortejan, miman el vacío. Ovoides. O alargándose como tentáculos.

Las últimas que vi eran grandes husos, como gigantes dedos o enormes termiteros que saliendo de la tierra se alzasen hacia el cielo.

A partir de los distintos trozos de madera van creciendo, sin traicionar su veta, ni su ser profundo, hacia las formas que Hiroshi crea; sin violencia, sin torturarlas ni domarlas; persiguiendo un desarrollo que no traicione nada de su ser y sea al mismo tiempo parte de esa cosa nueva que es la obra.

1. El título procede de un aforismo de Kafka.



Origen, de Hiroshi Kitamura.



Pulmón de bosque 3, de Hiroshi Kitamura. Foto de María Alzamora.

Se instalan por el suelo o crean su propio espacio enrarecido, una maraña de líneas que se cruzan y se alargan al verlas en conjunto, con lejanos recuerdos de hogueras, de plantas y de musgos, de vida molecular y microscópica.

En su recorrido hay una profunda coherencia, no hay grandes rupturas formales. Su mundo apenas cambia desde aquellas primeras espinas de pez que recuerdo en La Massana hasta los extraños menhires de ahora, con formas rotundas que se muestran ya como esculturas acabadas.

Hiroshi, como un carpintero enamorado de su oficio, crea enigmas de madera que en cierto modo reconozco como *obras clásicas*.

Se sirve de encinas, acacias, robles, madroños, olivos, almeces, hayas, eucaliptus, tujas, plátanos, vides, hiedras, bignonias, jazmines de Virginia... para crear nuevas formas *vegetales*. Nunca pinta sus obras ni les da otros colores que los suyos propios, aunque a veces las tinta con aceite de linaza o de nuez y usa algo de cola blanca, tornillos (que luego oculta), clavos de acero o algo de serrín hecho con las propias maderas.

En su acercamiento profundo a la naturaleza, sigue las pautas estacionales y trabaja aprendiendo de la madera sus secretos (con sus lunas, sus cambios estacionales, sus alteraciones ante los fenómenos climáticos, sus propios errores) y todo lo incorpora al alma de



Negro fractal, al fondo pintura de la serie 143, de Hiroshi Kitamura.

la obra, volviéndose cada vez más chamán, más profundo en el gesto que responde a su respeto por el material, a su nobleza.

Su poética se refleja en los títulos que da a sus obras y a su última exposición: *Secretos de bosque*. Trata sobre los grandes temas de la existencia en su forma más desnuda, presentándolos sólo con su idea plástica sin recurrir a nada literal, sin perseguir conceptos... Las titula: *Cerebro del bosque, Paseo circular, Doble camino circular, Camino del cordón umbilical, Negro fractal, Pulmón de bosque, Evolución, Coronas (infinita, paralela, hermafrodita), Reliquia de bosque, Sedimento de bosque, Puerta de bosque, Herencia de bosque, Columna de bosque, Costilla de bosque, Tiempo de bosque*.

Siendo un artista japonés, es también un artista *occidental*, y también todo lo contrario: *antijaponés, antioccidental* y *antiartista*.

Es oriundo de Hokkaido, el *País de Nieve* de Kawabata. En palabras de un viajero inglés, Alan Booth, que conoce bien Japón:

«La isla permaneció, y en cierto sentido aún permanece, como un estado de frontera, una avanzada. Se percibe todavía como un lugar *no-japonés* en su clima, en los hielos que pueblan sus costas, en la escasez de cerezos en flor (un símbolo nacional), en la ausencia de una *estación de lluvias* definida, en la extensión llana de sus planicies, en sus cosechas de patatas, de avena y de maíz, en la falta de un dialecto



Columna de bosque, al fondo pintura de la serie 135, de Hiroshi Kitamura.

local (ya que sus habitantes llegaron de todas partes de Japón y tendieron a adoptar una forma estándar de lenguaje para favorecer la comunicación), en los signos escritos en las granjas, e incluso en las canciones del folklore que tienen un peculiar eco de lugar remoto y de sufrimiento:

Desperté con el sonido del
grito de la gaviota
Y veo en mi mente las
montañas de Hokkaido
Los chorlitos chillan,
podando la luna
Y las olas del mar se ahogan
en sollozos.»

Hiroshi evita las tentaciones fáciles, las formas ya manidas, apoyándose en los materiales en sí y poco más, y en ese poco va abriendo un camino donde crea. Sus obras están muertas y quietas pero aspiran a crecer y a seguir siendo.

Las formas serpentinales, tentaculares, o bien esas formas que recuerdan a los menhires, a las hachas de piedra de sus últimas piezas, huyen de la línea recta, son formas orgánicas que recuerdan siempre a las formas más primitivas de vida, a una vida unicelular o microbiana. Sus espirales nunca son geométricas, sus líneas tiemblan y se arrugan, se contorsionan buscando no sabemos qué, una forma nueva que se formó a medida que la obra iba avanzando. A veces me recuerdan a las cápsulas de los



Pintura de la serie 144, de Hiroshi Kitamura.

lotos cuando cayeron ya los pétalos de sus flores y sólo quedan las semillas.

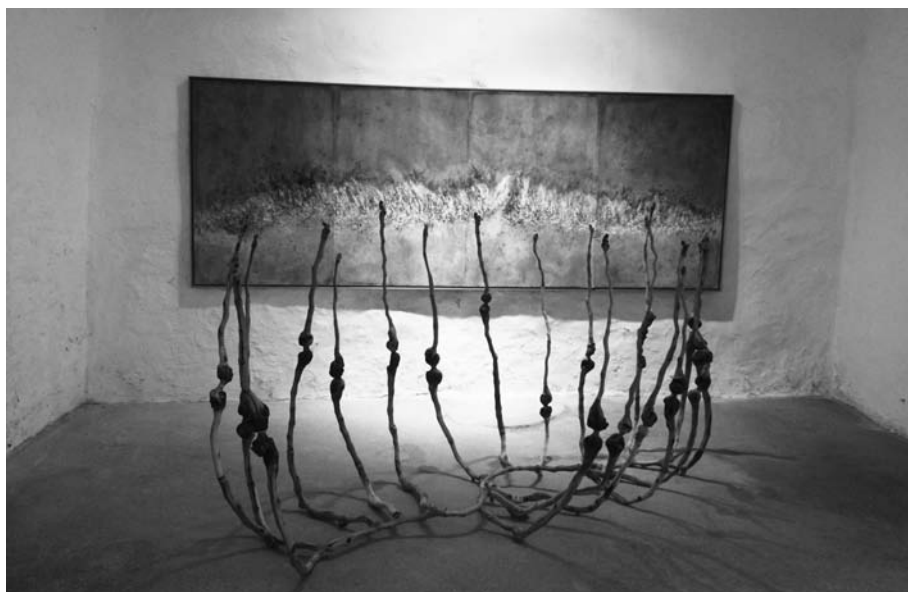
Y también pienso en los Ensô, los círculos del Zenga que pintan los maestros zen y que simbolizan muchas cosas. Son una ayuda para la meditación en la cual la mente aspira a alcanzar la plenitud y el vacío que simboliza el círculo. Los Ensô, *trazas de tinta* que revelan la personalidad de cada maestro, se pintan de manera casi espontánea, de un solo impulso. Aunque los *Ensô* de Hiroshi, al ser de madera, requieren una realización lenta, y no son consecuencia de un gesto sino de una labor cuidada, una serie de gestos con ritmos precisos, a mí me sugieren lo mismo. Su búsqueda es la búsqueda de la *naturaleza original* que incluye todo y todas las cosas. El vacío sin límites del cielo. No existe nacimiento ni muerte de los que escapar.

Los valores zen que impregnan gran parte del arte japonés están presentes en Hiroshi: la sencillez, la elegancia, la

simplicidad, la depuración de la forma. Eliminar lo que no es esencial. El desdén por lo bonito y encantador conlleva a veces un volcarse hacia el otro lado, hacia lo fuerte, dinámico, rudo, rugoso, hacia lo tumultuoso y desordenado. Lo que está ausente es la frivolidad del arte como *producto artístico*. Como pintor siempre se ciñó al papel y como escultor se ciñe a la madera. Y en ese limitarse a un solo material e investigar sobre él con repetidos diseños, con formas que buscan su sentido en diferentes medidas, proporciones e ideas, van surgiendo las obras y ya maduras caen de él, como del árbol, en plena sazón, en su forma acabada.

Uno se acuerda de los juncos, de las hierbas y los musgos, se acuerda de las hogueras en el campo, de los penachos de humo, de las formas de protozoos, bacterias, hongos.

Kafka decía: «Existe un punto de llegada pero ningún camino; aquello



Costilla de bosque, al fondo pintura de la serie 139, de Hiroshi Kitamura.

que llamamos camino no es más que nuestra indecisión».

El Ensô también puede representar el *samsara*, el universo ilusorio donde se producen el nacimiento y la muerte, donde las cosas aparecen y desaparecen.

Así pues, los errores, toda aquella dificultad u obstáculo con el que se encuentra son incorporados a la obra, forman parte de su *alma*, sin esconderse. Hiroshi no esculpe sus obras desde la cabeza sino desde las tripas, su poder creativo viene de la fuerza de la concentración.

Sus *árboles* pueden ser el árbol seco y muerto del zen, la esencia del árbol una vez desnudado de sus hojas y ramas, de la corteza y del fruto, sin flores...

Atrapaalmas.

O se asemejan a las formas de los centros o bastones que aparecen repetidamente en las pinturas Zenga de maestros como Hakuin, Shunsô y otros.

Las formas se expresan también por su colocación en el espacio, en ese sentido la base no les ayuda, más bien interrumpe su relación con la tierra, con el espacio que las rodea.

Aquello que se hace en pocos segundos requiere años de práctica, también los Ensô, que siempre van acompañados de caligrafías como «Mi corazón es como la luna de otoño» o algo sencillo como «Bebe una taza de té». Pero en realidad su significado no es algo fijo y limitado, algo estático. Es una forma que está en actividad y que



Tiempo presente del bosque, al fondo pintura de la serie 150, de Hiroshi Kitamura.

evoluciona con el tiempo. El que ve la obra tiene un papel vital a la hora de completar su significado.

Se dice que el zen no enseña a mirar sino a ver.

Los principios del zen en arte van hacia la unidad del objeto y el sujeto, hacia la concentración evitando todo lo que no es esencial. En vez de mostrar busca sugerir.

Escribe Kafka: «El camino verdadero pasa por una cuerda que no está tendida en lo alto sino sobre el suelo. Pa-

rece estar ahí más para hacernos tropezar que para que se la recorra».

Decía Kanzán (Han Shan, el monje ermitaño chino de la época Tang que escribió los poemas de la Montaña Fría), si es que alguna vez existió:

El día de cada día está bien.
Enredaderas en la niebla
que flota en precipicios.
Soy libre en una gran
naturaleza salvaje.
Deslizándome, deslizándo-



Paseo circular I, al fondo pintura de la serie 137, de Hiroshi Kitamura.

me con mis amigas las
nubes blancas.
Existe un camino, pero no
lleva al mundo de los
hombres.
Sin mente, nada hace que
surjan pensamientos.
A solas de noche me siento
en un lecho de piedra.
Mientras la luna llena trepa
por la Montaña Fría.

E Ingen, el maestro chino de la sec-
ta Obaku (1592-1673), decía a su vez:

Dentro de las aguas está el
entero mundo.

No hay nada en su fondo
salvo reflejos de mon-
tañas y ríos.
Un pez rompe la superficie
y luego desaparece.
¿Qué falta hace pedir presta-
do viento y trueno?

Y entre los innumerables poemas
que tratan sobre plantas, luna o lluvia
encontramos, también, este otro de
Fujiwara No Sanesada:

El cuco canta
Cuando miro
Sólo veo la luna menguante
Diluyéndose en el alba. ■