

DIEZ PREGUNTAS A JAVIER DEL CUETO

Luis Manuel Verdejo

¿De niño tuviste alguna relación particular con materiales plásticos, o cómo surgió tu interés por la cerámica?

De niño me gustaba jugar con tierra, me pasaba horas con hermanos y primos construyendo una especie de presas; hacíamos diques y puentes con lodo y después lo inundábamos todo, tan sólo por el gusto de ensuciarnos, de oler la tierra mojada. Ese fue mi primer contacto con el barro, aunque era una tierra magra, sin ninguna plasticidad. Por supuesto que era de las cosas que teníamos prohibidas y supongo que por eso volví a ello años después.

También conocí la plastilina desde muy chico, mi padre nos hacía retratos, muy buenos por cierto, y para entretenernos mientras nos ponía a posar nos daba un tocho del material. A mí me gustaba esa cosa que olía bien y se dejaba estrujar. Más adelante me quedé con el caballete de escultor de mi padre y mis primeras obras las hice con plastilina, pero cuando conocí el barro dejé de utilizarla. El caballete todavía lo tengo y lo uso, es tan sólo un mueble, pero de alguna manera creo que también definió mi vocación.

Sé que mucho tiempo trabajaste en el torno. ¿Cómo o porqué pasaste del trabajo en el torno al trabajo escultórico?

No es que haya pasado del torno a la escultura, es que llegó un momento en que lo que estaba haciendo en el torno eran esculturas.

De todos los materiales que puede utilizar un escultor, ¿porqué elegiste el barro?

Cuando llegas a conocer el barro encuentras en él todas las posi-

bilidades de la escultura; modelado, tallado, torneado, vaciado, ensamblado, etc. No sólo eso, el barro tiene memoria, una memoria propia, quiero decir. Esto suena inverosímil, pero cualquiera lo puede comprobar consultando un manual de cerámica. Buscas por ejemplo en donde se habla de la memoria de la porcelana; dirá seguramente que es la capacidad de ciertas arcillas de volver, durante el horneado, a la forma que tenían en un principio y que por algún motivo se modificó. Los técnicos lo atribuyen a una cuestión física pero yo estoy empezando a creer que se trata más bien de algo metafísico, si es que esto es posible.

¿Sientes alguna relación entre tu trabajo con las formas escultóricas y la construcción de vasijas, jarrones, etc.?

Desde luego, las formas que uno hace en el torno también tienen altura, anchura y profundidad, y está además el espacio vacío; si después se les va a dar un uso o no es una cuestión aparte. Decía el artista japonés Shoji Hamada que él creaba sus formas alrededor del vacío. Eso es algo sobre lo que debería reflexionar cualquiera que haga escultura, utilice o no el torno. Ahora bien, si conozco mi material es gracias a los años que llevo haciendo torno; yo creo que para llegar a apreciar las cualidades del barro hay que tornearlo en algún momento y conocer cómo responde al giro de la rueda.

Dentro de tu trabajo hay una gran variedad de formas, ¿Crees que hay alguna constante que le dé unidad a tu obra, además del material?

En realidad la variedad formal es de un corto tiempo a esta parte, coincide un poco con mi descubrimiento del barro-papel. En 1997 Ed Bamiling, un artista canadiense, nos enseñó esta nueva técnica en el Centro de las Artes. A mí me dejó completamente perplejo, parecía que debíamos olvidar todo lo aprendido hasta entonces y volver a empezar. Siendo el mismo material era sin

embargo completamente diferente, con menos restricciones; expandía considerablemente los alcances de la escultura en cerámica, así que uno mismo tenía que expandirse también. Es curioso que sea un material el que haga cambiar tus conceptos, pero a fin de cuentas las cosas no siempre nos llegan por donde se supone que tendrían que llegarnos. También mi variedad de formas en la última época responde a una necesidad de salir un poco de la influencia de la Escuela Vasca de Escultura. Con el nuevo material empecé a hacer formas más ligeras y a trabajar con muchas otras, no sé a dónde va a llevarme todo, esto pero de momento sigo experimentando.

¿Cuál es tu visión de la escultura?

La escultura *es* en sí misma: antes que representar o significar algo, tiene una presencia y un peso específico, ocupa un lugar en el espacio, se puede tocar.

Háblame un poco sobre tu proceso de trabajo: ¿trabajas con una idea clara de lo que quieres hacer, o ésta se va dando poco a poco?

En realidad no parto de una idea clara. Normalmente hago muchos bocetos y los voy guardando todos, los que me gustan y los que no me gustan; a partir de ahí desarrollo algunos y otros no. Aquí sucede algo curioso: cuando vuelvo a ver los bocetos, después de mucho tiempo, me suele pasar que alguno que no me gustaba me empieza a gustar o le encuentro algún detalle que puede ser interesante como punto de partida para una nueva escultura. Además, al menos en mi caso, el estar metido en el proceso de una obra es lo que me lleva a otros resultados, lo que me da ideas para continuar después con la siguiente obra. Considero también que uno puede resolver todos los planteamientos formales de la escultura con una pella de barro que quepa en la palma de la mano. Lo que vendría después es agrandarlo al tamaño requerido; pero eso ya es otro problema.

Sé que trabajar barro tiene varios tiempos —desde la mezcla, el amasado, modelado, tallado, lijado, construido, secado, etc., y los horneados.— ¿Qué tan previsible es el resultado de la obra final?

En cerámica se dice que el fuego siempre tiene la última palabra y hay algo de cierto en eso, pero también es cierto que la experiencia te permite adelantarte a los resultados. No sé qué tan bueno sea esto, porque al ganar experiencia va mermando tu capacidad de asombro.

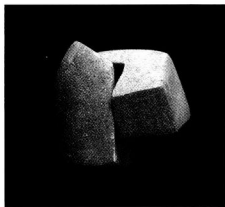
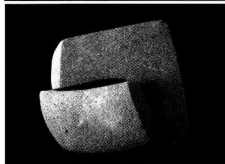
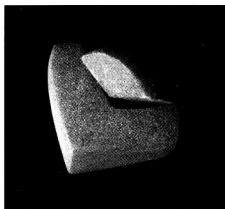
Si habláramos de una tradición individual, ¿cuál sería ésta en tu caso? ¿Qué pintores, escultores... sientes más cercanos?

Me gustan muchos pintores de diferentes épocas, pero, bueno, está Goya; yo empecé a hacer escultura tratando de copiar las pinturas negras. Como influencia Tápies, sus texturas, sus marcas. Él y Toledo son los pintores más terrosos que conozco; de hecho los dos han incursionado en la cerámica con muy buenos resultados. Escultores, los de la escuela vasca: Oteiza, Chillida, Baxterrechea. Supe de estos tres artistas y conocí su obra y su pensamiento gracias al arquitecto Imanol Ordorika, al que considero mi principal maestro de escultura. Y desde luego Brancusi: él es la referencia obligada cuando hablamos de escultura moderna.

¿Te sientes vinculado en algún aspecto con la escultura y la cerámica prehispanica?

Por supuesto, aunque los vínculos no necesariamente te lleguen de manera directa; ahí está Henry Moore, para poner un ejemplo. Lo importante es volver lo más posible a las fuentes originales y meditar mucho sobre ellas. Al hablar de fuentes originales me refiero al arte de cualquier civilización antigua; todas son patrimonio de la humanidad. Quizá me sienta más identificado con la cerámica japonesa del pasado que con la precolombina. Hace unos meses fui con unos amigos australianos al Museo de

Antropología; ellos estaban muy sorprendidos y yo también. Pienso en esta amiga que hace escultura en porcelana: cabría la posibilidad de que a partir de esa visita al museo su obra empiece a tener una fuerte influencia prehispánica; esto sería completamente válido aunque ella haya nacido en las antípodas. De cualquier manera creo que mi escultura, sin ser monumental, tendría más influencia de la arquitectura que de la escultura o la cerámica de los pueblos prehispánicos.



Formas embonadas, 25 x 31 x 27 cm