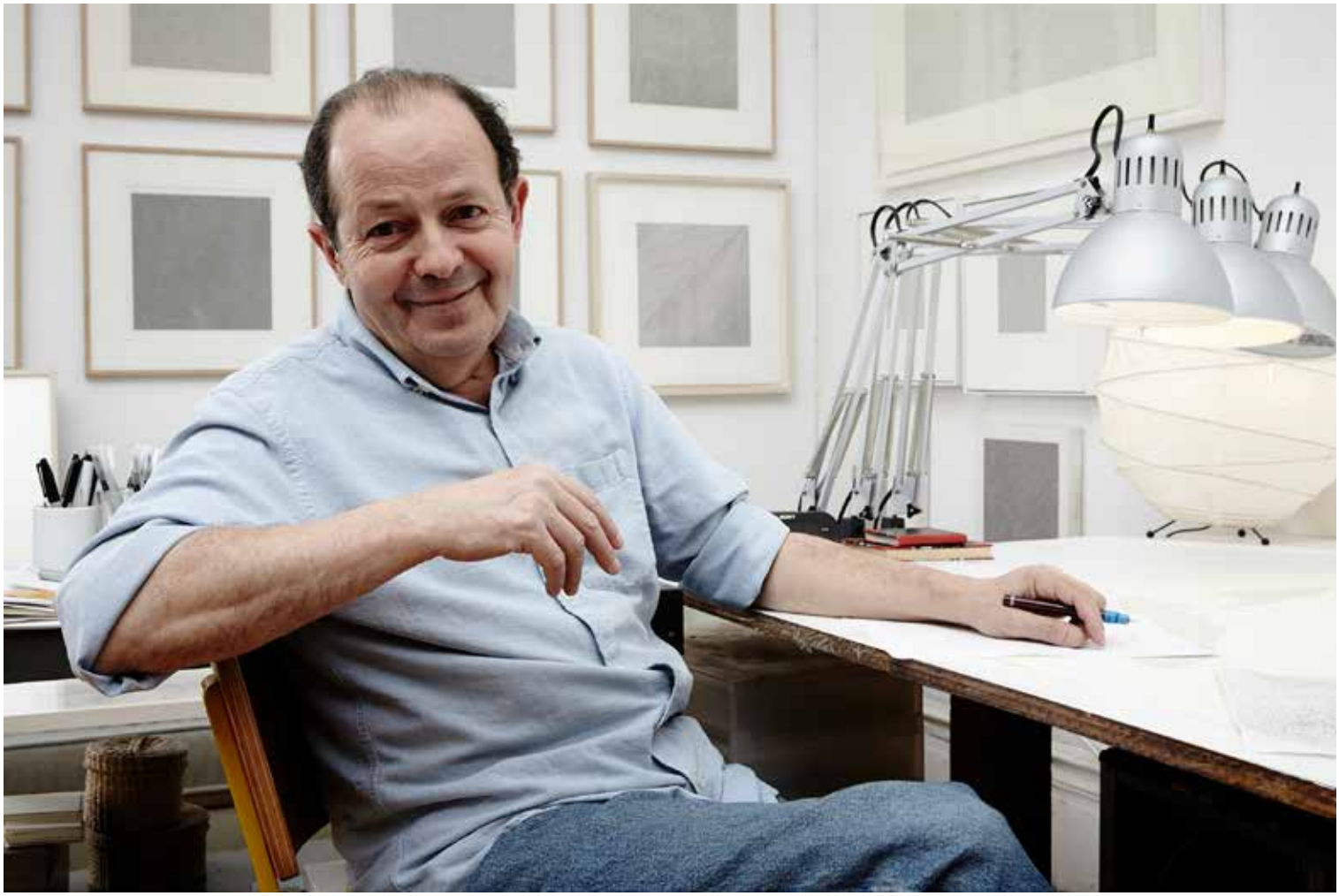
Jacob El Hanani



Jacob El Hanani en su estudio. Nueva York, 2015.

JACOB EL HANANI

JACOB EL HANANI

Del 27 enero al 25 marzo de 2022

GALERIA LEANDRO NAVARRO

C/ AMOR DE DIOS, Nº1 28014 MADRID

Horario: de Lunes a Viernes de 10 a 14h. y de 17 a 20h.
Sábado previa cita. Tel.: 91 429 89 55 Fax: 91 429 91 55

e-mail: galeria@leandro-navarro.com www.leandro-navarro.com

PAISAJES DE MAR Y FIRMAMENTOS

En el recorrido por el Museo de la Historia del Holocausto en Jerusalén, entre tantas imágenes terribles, surgía de pronto una huella casi inadvertida para la mayoría. Era tan discreta que a menudo pienso si fue fruto de mi imaginación, una historia que me acabé contando en el museo para las rememoraciones, a pesar de lo vívido del recuerdo incluso años después de aquella primera visita. En una vitrina, elocuente y casi invisible, se presentaba la más dramática, la más comedida, de las tantas imágenes trágicas en las salas. Visto desde lejos parecía un libro con dibujos en los márgenes; márgenes llenos de trazos precisos y quebrados que traían a la memoria los apuntes de Durero, hojas aprovechadas en cada uno de sus rincones, como suelen hacer los pintores; paisajes espirituales, igual que las obras de Jacob El Hanani, que, vistos en la distancia, parecen mar y firmamentos, estrellas que se desprenden en el cielo nocturno.

Después, al acercarse a la vitrina del museo en Jerusalén, los aparentes dibujos se convertían en frases, historias que el propietario imaginaba y grababa en ese bien preciado, un libro, escritura para resistir, seguro, la pavorosa circunstancia que le había tocado vivir a su propietario. Había frases en inglés, en alemán, incluso frases escritas con caligrafía hebrea que, al menos para quien no conociera dicha caligrafía, mantenían, también de cerca, su apariencia primera de dibujo. Eran, pues, márgenes abarrotados de los pensamientos de los que no tenían otro lugar para escribir y que se transformaban en la bella y terrible imagen de la resistencia, usada la palabra en el sentido político del término también; compromiso con el pensamiento que, sin duda, mantuvo al propietario del libro, pese a todo libre mientras pudo seguir escribiendo.

El recuerdo de aquella imagen del museo de Jerusalén lleva sin remedio la reflexión hacia los manuscritos de Walter Benjamin —a veces citados al hablar de El Hanani—, precisos, abigarrados y hasta llenos de tachaduras; cuadernos en los cuales se aprovecha cada rincón para repensar el mundo y, con él, el espacio y el transcurso. Lo hizo Durero en sus apuntes, lo hace Jacob El Hanani en sus delicados dibujos y lienzos. Ese gesto de Benjamin tiene algo del gesto de aquellos que deben tener la maleta lista por si el viaje se impone. Embalar y desembalar la biblioteca cada vez y cada vez rencontrarse con lo que se había olvidado, metido en cajas largos meses. Llegar a Portbou con lo puesto: unos cuadernos anotados. Poco más.

Aunque, al final, lo que evoca de Benjamin el recuerdo borroso del libro expuesto en Jerusalén es seguramente cierta idea de transcurso implícita en ambos; cierta extraña noción de hacer tiempo en los aplazamientos, sean del tipo que sean. Tiempo que habla también del despojamiento en el acto mismo de hacer tiempo, la espiritualidad exigida, paciencia y sutileza, esa casi laboriosidad presente en la obra de El Hanani. Ocurre en El Hanani los tapices desde la distancia: las puntadas se camuflan, se emborran las zonas de color. Tapices como trazo disimulado en El Hanani entre un firmamento que se hace mar de pronto.

Entonces, el trazo —bordado, pintado, escrito— convoca a las historias escritas, dibujadas, que se mezclan impertinentes, evadiendo las fronteras. La escritura se hace silueta y la silueta surge escritura –al fin y al cabo no son tan diferentes, se piensa frente al rinoceronte de Durero, el rememorar nuestra primera letra, de niñas, cuando al escribir la creímos pintada. Durero grababa su famosa estampa en 1515, a partir de una descripción escrita y un conciso boceto realizado por un artista desconocido, de modo que tenía un poco de sueño, igual que el libro del museo de Jerusalén que me vuelve de vez en cuando a la memoria. En esa imagen de Durero se concentra el asombro ante lo nuevo, en especial ante lo libre, lo que, por no haberse visto jamás, se entiende como se desea.

El rinoceronte había llegado a Lisboa desde la India y, aunque Durero jamás admiraría en persona al animal —murió al naufragar el barco en el cual viaja como regalo de Manuel I de Portugal al Papa León X—, aunque estuvo lleno de imprecisiones en su dibujo de la anatomía del rinoceronte, este pervivió durante siglos como su representación canónica. Los sueños son mejores que la ficción. Después, en un margen, escribiría la historia escuchada y la caligrafía sería, desde lejos, un paisaje con algo de mar de naufragio; paisajes El Hanani, que de lejos son mar y firmamentos y de cerca puntos y líneas sobre el plano, al modo de Kandisnky, trazo sutil de Durero; pequeños círculos precisos que hablan en primer lugar del transcurso y de cierta espiritualidad relacionada con el hecho de hacer tiempo que, es tanto como decir concentrarse en el acto mismo de dibujar. Elevarse.

Pero la mirada se acerca y empieza entonces la lucha entre las distancias— desde lejos, desde cerca— y las escalas, esenciales para la contemplación de la producción de El Hanani. Él mismo debe contemplar en la imaginación la obra mientras

la va construyendo, por eso, insiste, lejos de temer al papel en blanco, lo ama, lo busca para tatuarlo con su filigrana de orfebre. Se acerca la mirada y la filigrana roza las pupilas: mirar a Jacob El Hanani exige situarse en el transcurso también; saborear las puntadas y negociar cada cambio de escala. "La Esfinge viene de la lejanía de los siglos. Semejante a todas las grandezas auténticas, cuanto más cerca está más se empequeñece. Se domestica y pronto nos comerá de la mano.", escribe Cocteau.

Más de cerca, en ciertas obras de El Hanani, el paisaje se revela palabras, piel del animal de Durero, donde emergen formas inusitadas, inimaginables trazos y pequeños círculos, rectas y puntos, que ocupan lo que ojo no detecta desde lejos. "Cuanto más distante una imagen, más crece", comienza el texto "Nouvelle geographie elementaire", que Paul Nougé escribe en la revista *Varietés* , en pleno auge del Surrealismo.

Dibujar escribiendo o escribir dibujando, "aventuras gemelas, que se dirigen a buscar en la oscuridad, que no encuentran, y a fuerza de no comprender y de no encontrar (dibujan) hacen surgir, bajo sus pasos el secreto.", reflexiona Hélène Cixoux en "Sin cesar/ no/ Estado de dibujación/no, más bien:/ El Despegue del verdugo.

Jacob El Hanani, a la derecha, con su hermano Daniel. Circa 1951-52 en Casablanca. Fotografiados por su padre, Rubén Elhyani.

Hélène Cixoux ha nacido en Argelia, en el seno de una familia judía, y ese acontecimiento decisivo en su vida le ofrece una aproximación a diferentes formas de entender el tiempo y, sobre todo, la escritura –lo que ocurre simultáneo y se cruza y va cambiando de lejos y de cerca. Quizás también para El Hanani ha sido decisivo nacer en Marruecos,

en ese cruce de culturas que le llevará más tarde hasta Tel-Aviv a estudiar arte; una ciudad a su vez construida por culturas cruzadas, una modernidad entre Bauhaus y cierto aire al West Village neoyorquino una tarde de primavera a punto de convertirse en verano. Luego, Nueva York: repensar el mundo a partir de ese malabarismo entre espiritualidad y constantes guiños no solo a Durero, sino a las vanguardias que fascinan en la obra de El Hanani, desde el Cubismo a Mondrian pasando por Kandinsky. Sobre todo Mondrian, cuyas líneas y cuadrados nos recuerdan a cada paso cómo hay formas insospechadas de construir el habitar del espacio y habitarlo. El neerlandés hace gala de una precisión que exige acercarse: el mundo desde cerca, es otro. Muy distinto.

Se acercan los ojos y se descubren, con tesón y pericia —los mismos que se ha exigido el artista en su trabajo de sutilezas—, cada raya, cada redondel, desvelamiento de cierta pasión por el transcurso. Concentrarse en el acto de dibujar mientras se está haciendo. En esa maniobra de precisiones —a la vez muy abstracta— surge la espiritualidad que, sin remedio, se asocia al transcurso, tiempo que va pasando. Así, cada trazo, cada letra, incluso los que tuvieron desde lejos un poco de montaña o de paisaje de la Internacional Situacionista; de la mirada asombrada de Mondrian ante la modernidad neoyorquina; de autopista y nubes; repetición vernácula de mezquita y sinagoga… acaban siendo mar y firmamentos, estrella fugaces que van iluminando el pensamiento en la mirada tenaz, dispuesta a perderse —y a ganarse— sobre las superficies minuciosas.

"Pon tus manos abiertas/ para que en ellas caigan…" escribe la poeta cubana Dulce María Loynaz en Diálogo. "¿Qué estás diciendo, hermano?/ Son estrellas fugaces, ni caen ni se recogen./ -No importa. Pon las manos…" Ponemos, pues, las manos ante la obra de El Hanani.

Estrella de Diego

SEA- AND SKYSCAPES

While visiting the Holocaust History Museum in Jerusalem, amidst so many terrible images I caught a glimpse of something that went unnoticed by most. It was so discreet that I often wonder if it was the product of my imagination, a story that I ended up telling myself at this remembrance museum, despite the vividness of the memory even years after that first visit. In a display case, eloquent and nearly invisible, I came across the most dramatic and the most restrained of the innumerable tragic images populating the exhibit. Seen from a distance, it looked like a book with pictures in the margins; margins full of precise and broken lines that brought to mind Dürer's notes; sheets of paper with barely any blank spaces, similar to the work of painters; spiritual landscapes like the works of Jacob El Hanani which, seen from a distance, look like the sea and sky, stars that break loose in the night sky.

As I approached the display case in that museum in Jerusalem, what had appeared to be drawings was actually writing, stories that the owner imagined and recorded on that precious possession, a book, writing to resist, surely, the terrifying circumstance that he had to endure. There were sentences in English, in German, even some written in Hebrew calligraphy that, at least for those unfamiliar with that calligraphy, maintained their original appearance of a drawing even up close. The book's margins were crammed with the thoughts of those who had nothing else to write on and were transformed into the beautiful and terrible image of resistance, the word used in the political sense of the term as well, a faithful reflection of the thoughts that the owner of the book surely had and who, despite everything, remained free as long as he could continue writing.

The memory of that image in the Jerusalem museum inevitably brings the manuscripts of Walter Benjamin to mind —sometimes quoted when speaking of El Hanani—, precise, jumbled and even full of erasures; notebooks in which every blank space is used to rethink the world and, with it, space and passage. Dürer did it in his notes, Jacob El Hanani does it in his delicate drawings and canvases. That gesture by Benjamin reminds one of those who have their suitcases ready in case they are forced to take a trip. Packing and unpacking the library over and over and each time rediscovering what had been forgotten, put in boxes for months. Arriving at Portbou with your shirt on your back: a few annotated notebooks. Little more.

Although, in the end, what the blurred memory of the book exhibited in Jerusalem evokes about Benjamin is surely the idea of passage implicit in both; a strange notion of making time in postponements, whatever these may be. Time that also speaks of dispossession in the very act of making time, the required spirituality, patience and subtlety, that near industriousness present in El Hanani's work. The same thing happens when viewing tapestries from a distance: the stitches are camouflaged, coloured areas are blurred; tapestries as a hidden stroke in El Hanani between the sky that suddenly becomes the sea.

Then, the lines —embroidered, painted, written— summon written illustrated stories, intrusively blending, evading borders. The writing becomes a silhouette and the silhouette emerges as writing —one imagines they are not so different after all when contemplating Dürer's rhinoceros, remembering our first letter, as girls, when writing it made us think we had painted it. Dürer made his famous woodcut in 1515 based on a written description and a concise sketch by an unknown artist, such that it was a bit sleepy, just like the book in the Jerusalem museum that returns to me in my memory from time to time. In this image, Dürer captures the amazement of the unknown, especially the sense of freedom which, as he had never laid eyes on it, is understood as it is desired.

The rhinoceros had arrived in Lisbon from India and, although Dürer was never able to admire the animal in person —it died when the ship on which it was sent as a gift from Manuel I of Portugal to Pope Leo X was shipwrecked— the image survived for centuries as its canonical representation despite its many anatomical inaccuracies. Dreams surpass fiction. Later, in a margin, he would write the story he heard and the calligraphy would be, from afar, a landscape with something of the sea of the shipwreck; El Hanani landscapes, which from afar are sea and sky but up close are dots and lines on the plane, in the manner of Kandinsky, Dürer's subtle drawing; small precise circles that first of all speak to passage and a certain spirituality related to spending time, which is the same as saying the focus on the very act of drawing. Rising up.

But a closer look shows the struggle between distances —from afar, from up close— and scales, essential when contemplating El Hanani's work. He himself must contemplate the work in his imagination while he builds it and that is why

he insists that not only does he not fear blank paper, he loves it and seeks it out in order to tattoo it with his goldsmith's filigree. When one takes a close look, the filigree grazes one's pupils: looking at Jacob El Hanani requires placing oneself in the passage as well; savouring the stitches and addressing each change of scale. "The Sphinx emerges from the distance of centuries. Like all true greatness, the closer it is, the smaller it becomes. It is tamed and will soon eat out of our hand," writes Cocteau.

A close-up look at certain works by El Hanani reveals words in the landscape, Dürer's animal skin, where unusual forms emerge, unimaginable strokes and small circles, straight lines and dots, occupying what the eye cannot detect from afar. "The more distant an image, the more it grows", begins the text entitled "Nouvelle geographie elementaire" written by Paul Nougé in the magazine Varietés at the height of Surrealism.

Drawing by writing or writing by drawing, "twin adventures, that search in the dark but fail to find, and by not understanding and not finding (they draw) they flush out the secret under their steps", reflects Hélène Cixoux in "Without End / no / State of Drawingness / no, rather; The Executioner's Taking off.

Hélène Cixoux was born in Algeria into a Jewish family, and this decisive event in her life offers her an approach to different ways of understanding time and, above all, writing —what happens simultaneously and intersects and evolves at a distance and up close. Perhaps being born in Morocco, that crossroads of cultures, was also decisive for Al Hanini insofar as it would later take him to Tel-Aviv to study art; a city built on

Jacob El Hanani, at right, with his brother Daniel, c 1951-52 in Casablanca. Photograph by their father, Ruben Elhayani.

crossed cultures, a modernity between Bauhaus and a certain air of New York's West Village on a Spring afternoon about to turn to Summer. And then New York: rethinking the world from juggling between spirituality and constant references not only to Dürer but also to the avant-garde that fascinate El Hanani in his work, from Cubism to Mondrian and including Kandinsky. Especially Mondrian, whose lines and squares constantly remind us of how there are unexpected ways of building a space to live in and to live in it. The Dutchman shows off a degree of precision that requires a close-up look: the world from up close is different. Very different.

As one's eyes come closer they discover, with tenacity and skill —the same that the artist has demanded of himself in his work characterized by subtleties—, that each line, each circle reveals passion for the passage. Concentrate on the act of drawing while one is drawing. Out of that manoeuvre of precisions —at the same time very abstract— arises the spirituality that is inexorably associated with passage, time that goes by. Hence, each stroke, each letter, even those that from afar had a bit of a mountain or landscape of the Situationist International; of Mondrian's astonished look at New York modernity; of highway and clouds; vernacular repetition of mosque and synagogue… they end up being sea and sky, shooting stars that illuminate thought in one's tenacious gaze, ready to get lost —and win— over meticulous surfaces.

"Extend your open hands/ so that they fall into them…" writes the Cuban poet Dulce María Loynaz in Diálogo. "What are you saying, brother? / They are shooting stars, they neither fall nor can they be collected./ -It doesn't matter. Extend your hands…" So, we extend our hands before the work of El Hanani.

Estrella de Diego

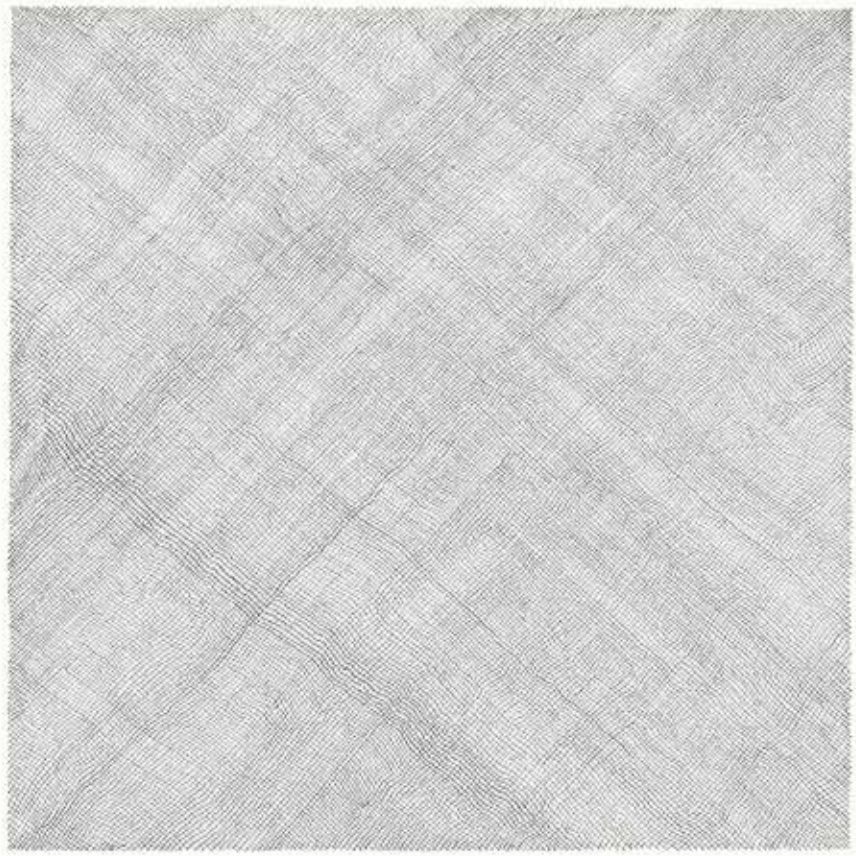
“LINEN”

2020

Tinta sobre lienzo preparado con Gesso

25.4 x 25.4 cm

Exposiciones: Nueva York, Acquavella Galleries, *Jacob El Hanani: Recent Works on Canvas*, Mayo-Junio, 2021, num. 16, il. cat. pg. 87

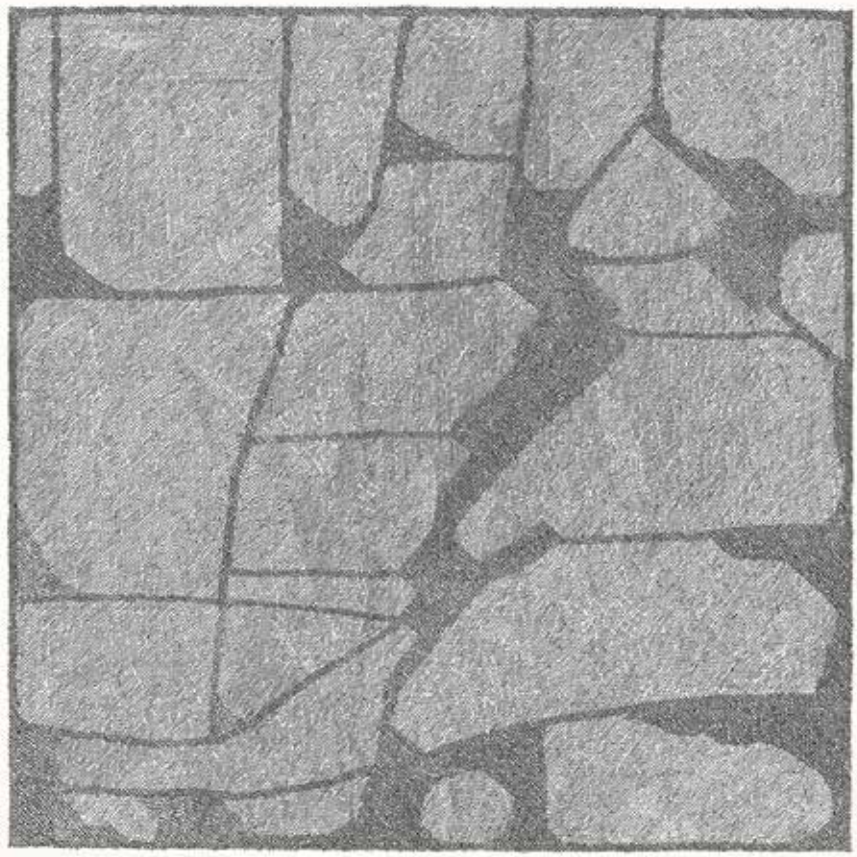


“CROSSHATCH FORMS”

2019

Tinta sobre lienzo preparado con Gesso

Exposiciones: Nueva York, Acquavella Galleries, *Jacob El Hanani: Recent Works on Canvas*, Mayo-Junio, 2021, num. 18, il. cat. pg. 97



“GRAY SKIES”

2016

Tinta sobre lienzo preparado con Gesso

38.4 x 38.4 cm

Exposiciones: Nueva York, Acquavella Galleries, *Jacob El Hanani Landscape: Four Decades*, Octubre-Noviembre, 2017, num. 10. il. cat. pg. 49. Palm Beach, Acquavella Galleries, *Masterworks from Cézanne to Thiebaud*, Noviembre-Diciembre, 2020

“SEVEN-LINE BASKET”

2021

Tinta sobre lienzo preparado con Gesso

38 x 38 cm

Fragmento

“NOF-LINE”

2016

Tinta sobre lienzo preparado con Gesso

38.4 x 38.4 cm

Exposiciones: Nueva York, Acquavella Galleries, *Jacob El Hanani Landscape: Four Decades*, Octubre-Noviembre, 2017, num. 13. il color pg. 55. Palm Beach, Acquavella Galleries, *Masterworks from Cézanne to Thiebaud*, Noviembre-Diciembre, 2020

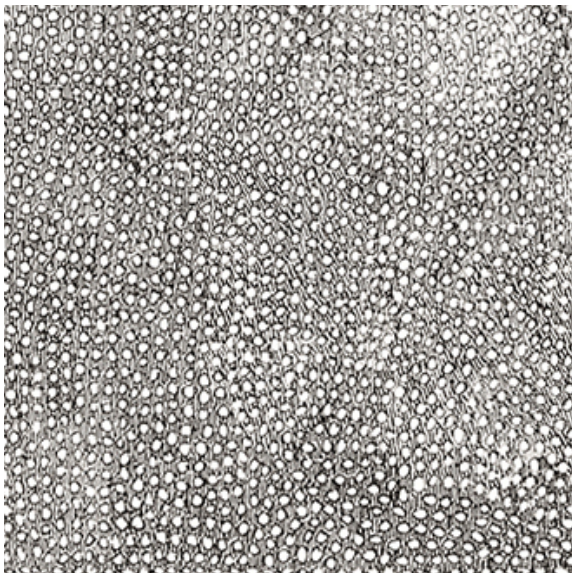
“DENSE CIRCLES”

2020

Tinta sobre lienzo preparado con Gesso

45.7 x 45.7 cm

Exposiciones: Nueva York, Acquavella Galleries, *Jacob El Hanani: Recent Works on Canvas*, Mayo-Junio, 2021, num 6. il. cat. a color pg. 49



Fragmento

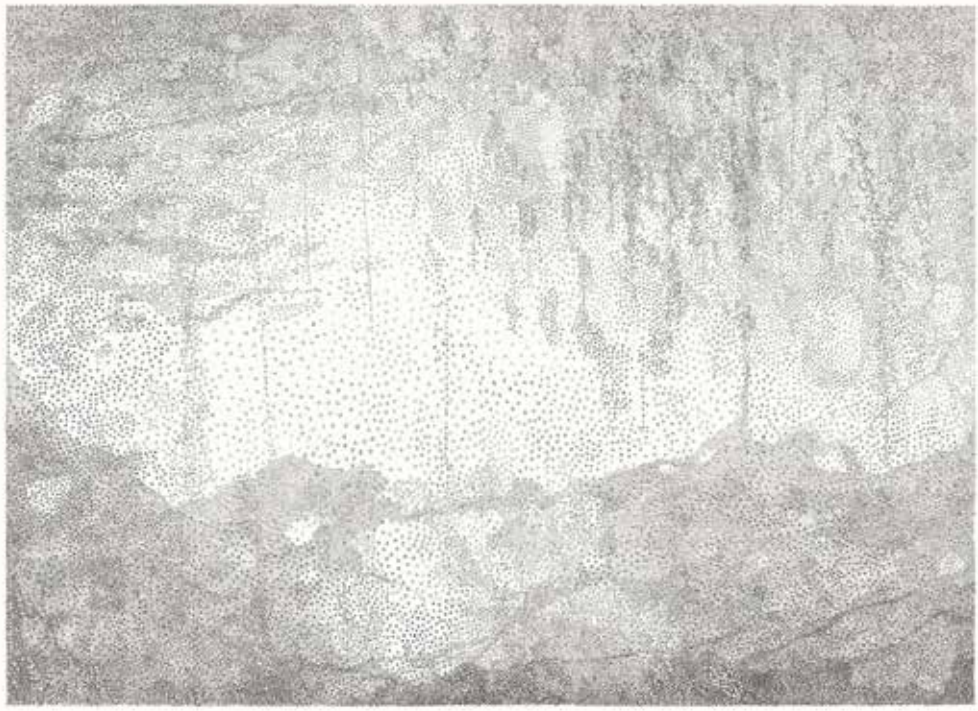
“CIRCLE AND LINESCAPE”

2018

Tinta sobre lienzo preparado con Gesso

55.9 x 71.1 cm

Exposiciones: Nueva York, Acquavella Galleries, Jacob El Hanani: *Recent Works on Canvas*, Mayo-Junio, 2021, num. 20. il. cat. pg. 105



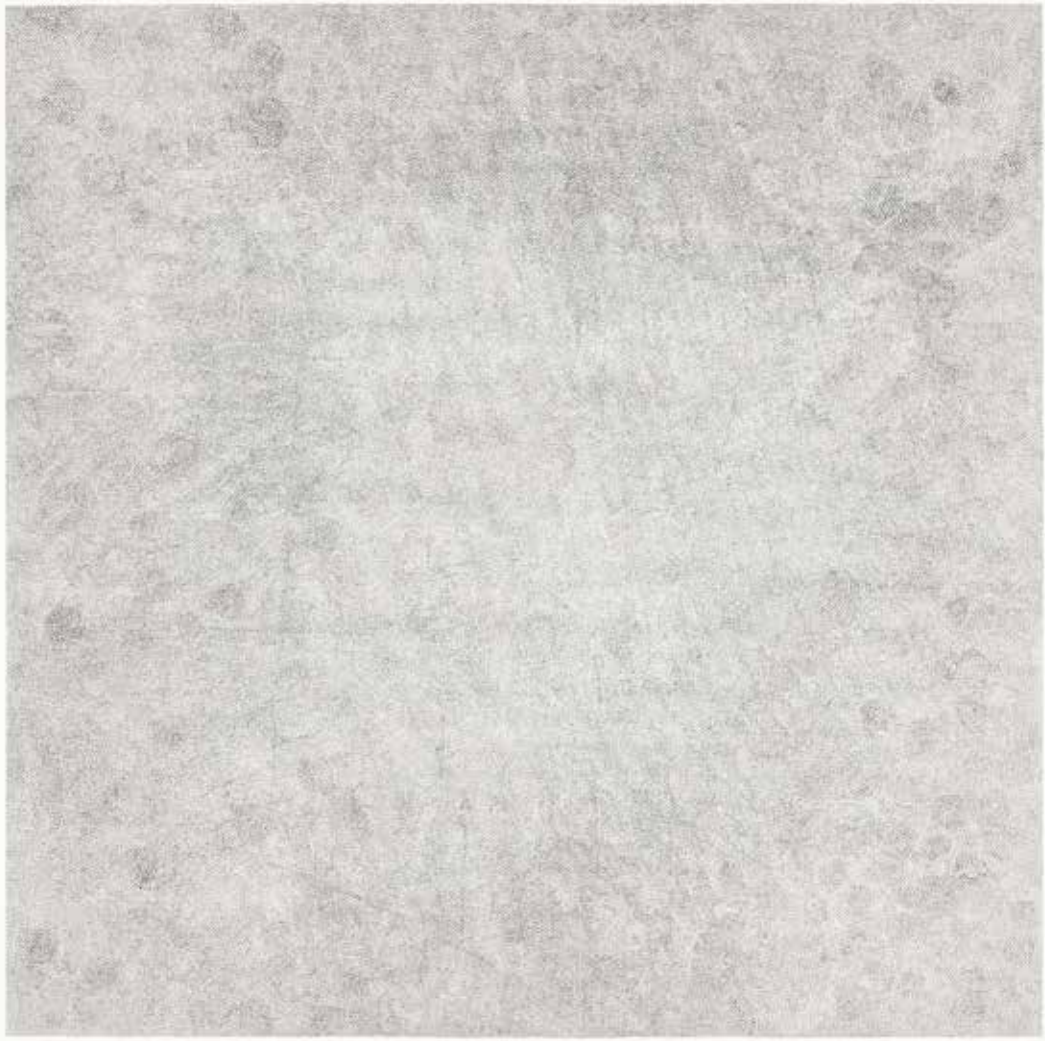
“CIRCLE MAKER (HONI HAM ‘EAGGEL)”

2019-20

Tinta sobre lienzo preparado con Gesso

127 x 127 cm

Exposiciones: Nueva York, Acquavella Galleries, Jacob El Hanani: *Recent Works on Canvas*, Mayo-Junio 2021, num. 4 , il. cat. pg. 41



“WITHOUT FORM AND VOID (TOHU WA-BOHU)”

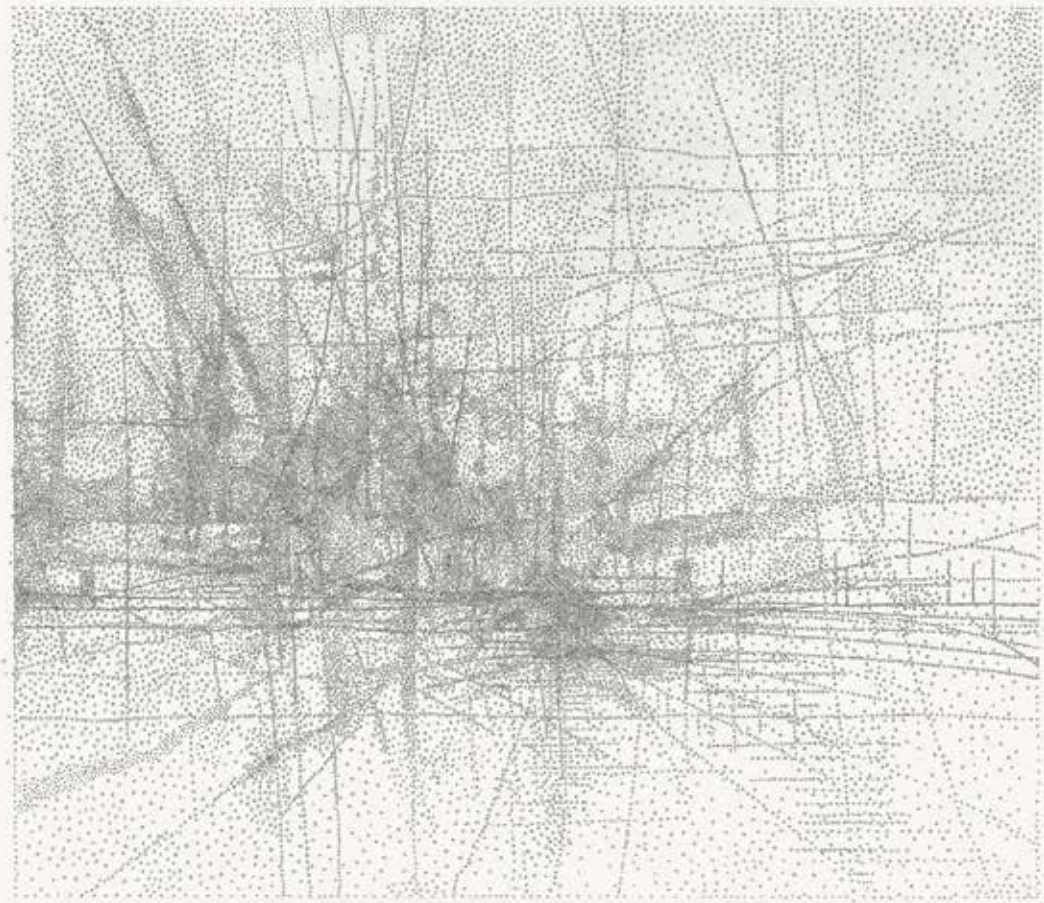
2018

Tinta sobre lienzo preparado con Gesso

127 x 127 cm

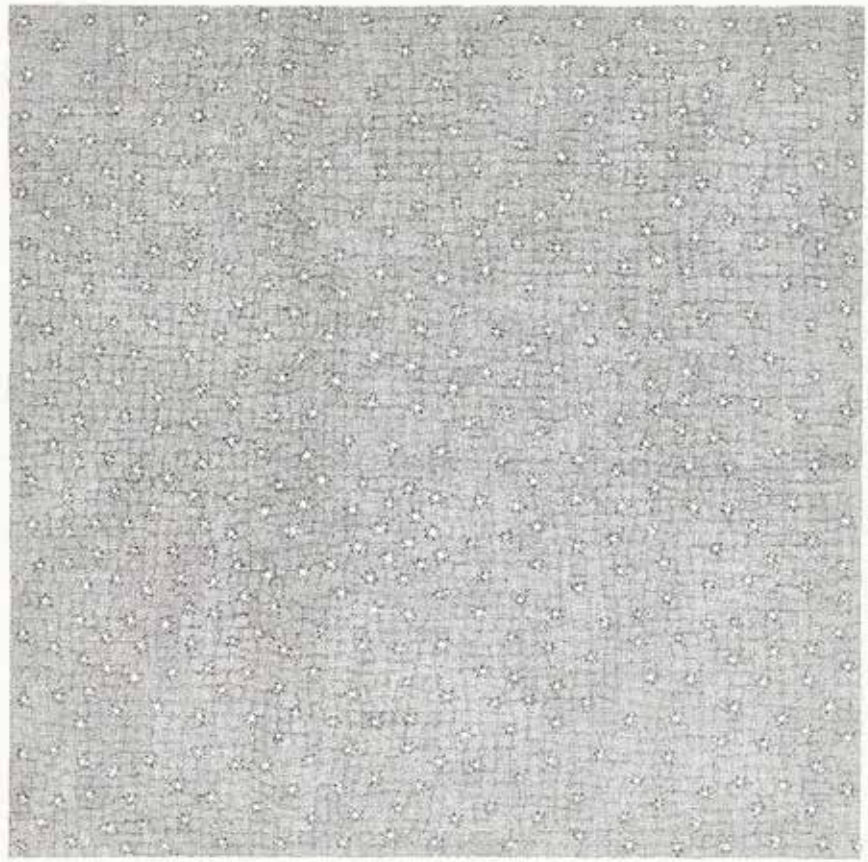
Exposiciones: Nueva York, Acquavella Galleries, *Jacob El Hanani: Recent Works on Canvas*, Mayo-Junio, 2021, num. 11, il. color cat. pg. 69

“CIRCLE-NOF”
2006
Tinta sobre papel
38.1 x 43.2 cm
Exposiciones: Nueva York, Acquavella Galleries, *Jacob El Hanani Landscape: Four Decades*, Octubre-Noviembre, 2017, num. 58. il.cat. pg. 59



“MAGEN DAVID”
2017
Tinta sobre papel
35.6 x 35.6 cm

Fragmento



“DOT LINE”
2015
Tinta sobre papel
45.7 x 45.7 cm

“FIVE LINE BASKET”
2002
Tinta sobre papel
45.7 x 45.7 cm

“QUADRIC SURFACE”

2003

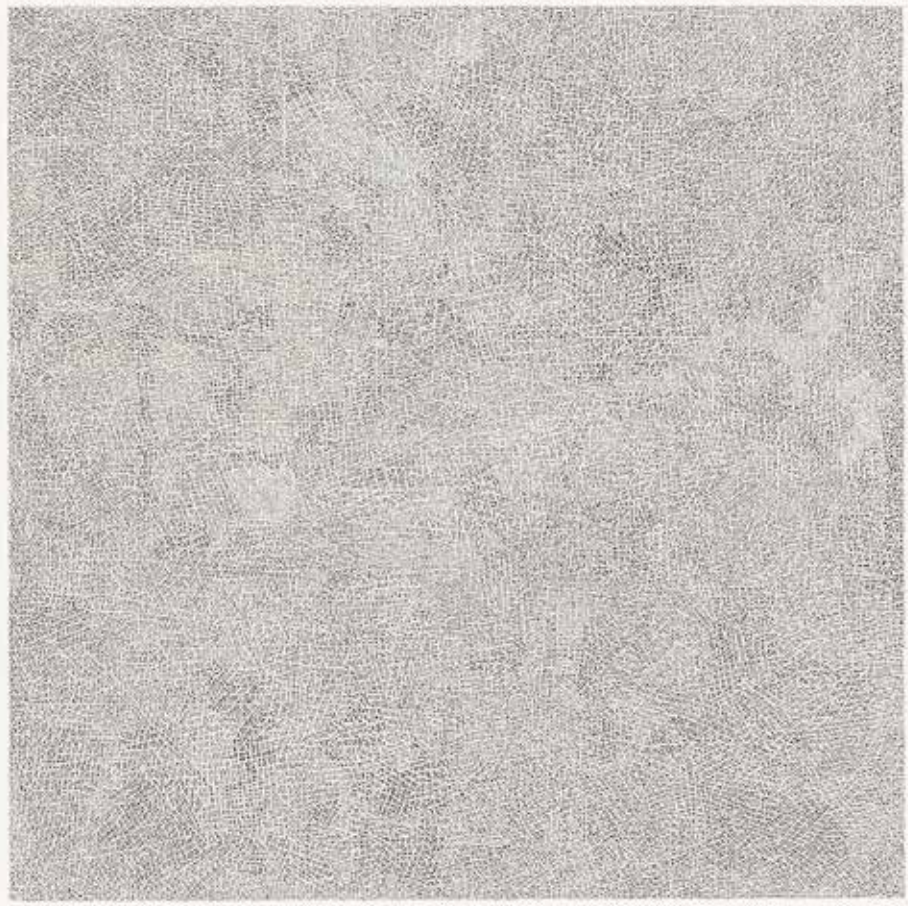
Tinta sobre papel

46 x 46 cm

Exposiciones: Nueva York, Acquavella Galleries, *Jacob El Hanani Landscape: Four Decades*, Octubre-Noviembre, 2017, num. 23. il. a color, pg. 77

“PARALLEL LINE”
2001
Tinta sobre papel
45.7 x 45.7 cm

Fragmento

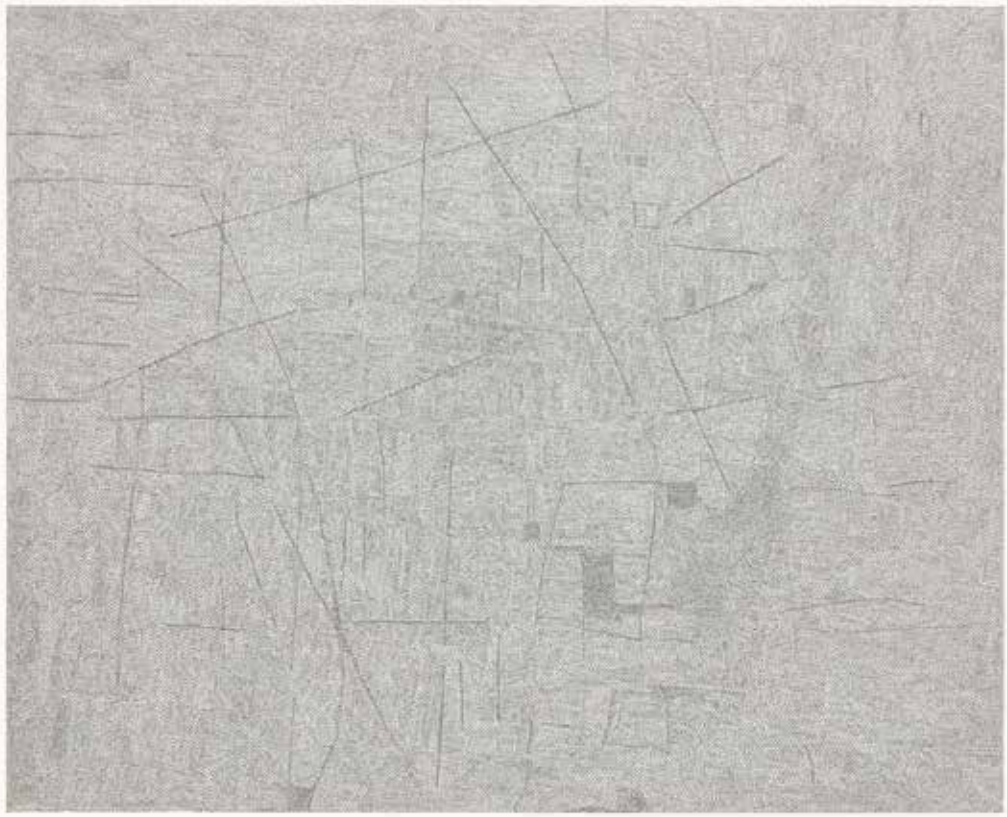


“THREE KAV (FROM THE THREE KAV SERIES 98)”

1997-98

Tinta sobre papel

58.4 x 66 cm



“PARTITION”

2007

Tinta sobre papel

46 x 61 cm

Exposiciones: Nueva York, Acquavella Galleries, *Jacob El Hanani Landscape: Four Decades*, Octubre-Noviembre, 2017, num. 18. il. a color, pg. 67

“LINESCAPE FROM THE J.W. TURNER SERIES”

2019

Tinta sobre papel

58.6 x 66 cm

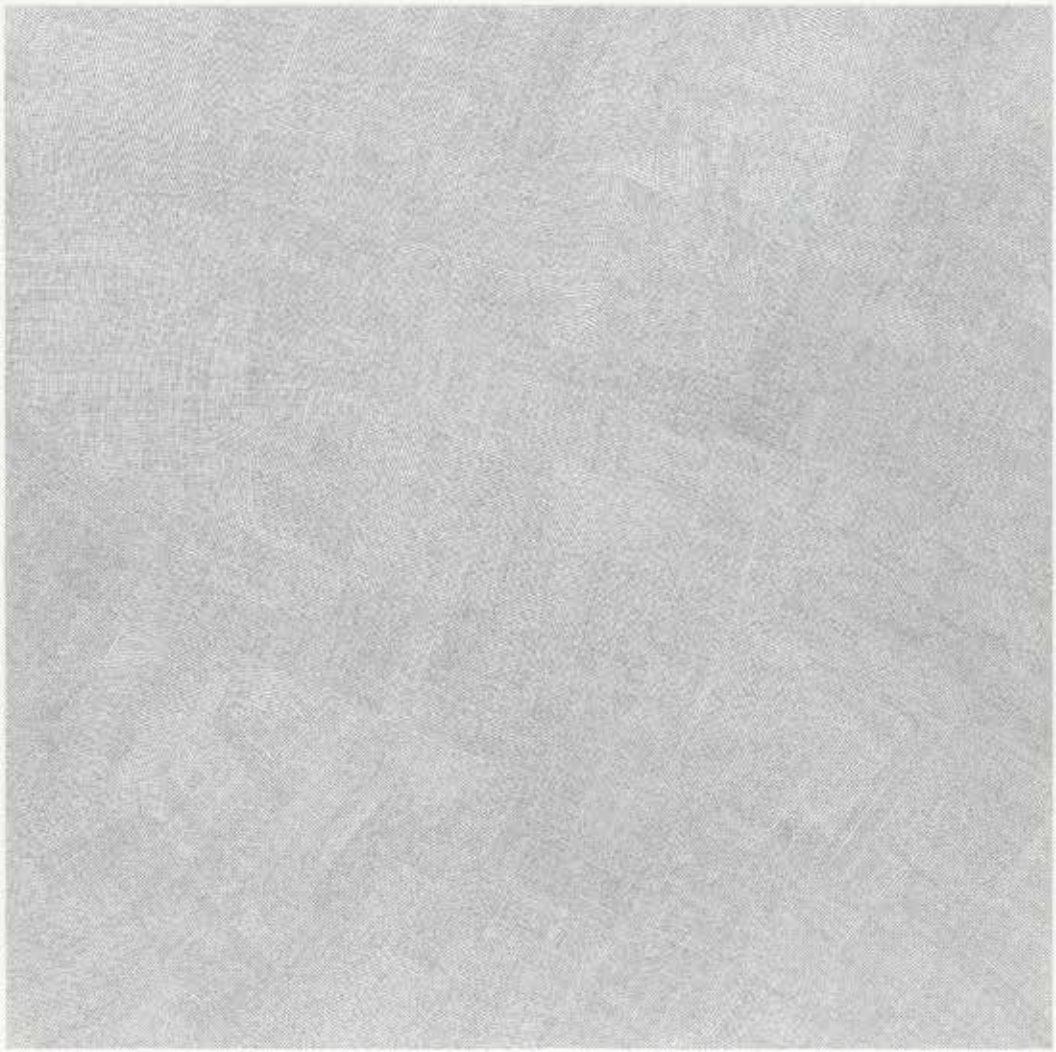
“GRAY GAUZE”

2016

Tinta sobre papel

65.7 x 66 cm

Exposiciones: Nueva York, Acquavella Galleries *Jacob El Hanani Landscape: Four Decades*, Octubre-Noviembre 2017, num. 30. il. color, pg. 91



JACOB EL HANANI

1947 Nace en Casablanca, Marruecos

1969 Avni School of Fine Arts, Tel Aviv, Israel
1970 École des Beaux-Arts, París, Francia

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2022 Jacob El Hanani, Galería Leandro Navarro, Madrid, España
2021 Jacob El Hanani, Acquavella Galleries, Palm Beach, FL
Jacob El Hanani: Recent Works on Canvas, Acquavella Galleries, NY
2017 Jacob EL Hanani: Linescape, Acquavella Galleries, NY
2015 Jacob El Hanani Drawings, Acquavella Galleries, NY
2014 The Art of the Line, Sammer Gallery LLC, Miami, FL
2012 Linear Landscape: Ink Drawings, Holly Johnson Gallery, Dallas, TX
2008 Recent Work, Steven Zevitas Gallery, Boston, MA
2005 Drawing 1978-2005, Mills College, Oakland, CA
2004 Jacob El Hanani Drawings 1971-1987, Gallery Schlesinger, New York, NY
2003 OSP Gallery, Boston, MA
2002 Nicole Klagsbrun Gallery, New York, NY
Gallery Joe, Philadelphia, PA
2000 Mark Moore Gallery, Santa Monica, CA
Nicole Klagsbrun Gallery, New York, NY
Gallery Joe, Philadelphia, PA
1999 Miller/Block Gallery, Boston, MA
1998 Todd Hosfelt Gallery, San Francisco, CA
1995 Yoshii Gallery, New York, NY
1993 Galerie Renee Ziegler, Zurich
1988 Galerie Gilbert Brownstone, Paris
1978 Galerie Denise René, Paris
1977 Galerie Denise René, New York, NY
Galerie Denise René, Paris

MUSEOS Y COLECCIONES

The Solomon R. Guggenheim Museum, New York

The Museum of Modern Art, New York

The Jewish Museum, New York

The Brooklyn Museum, New York

Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

The Israel Museum, Jerusalem

Art Gallery of Ontario, Toronto

The Menil Collection, Houston

The Metropolitan Museum of Art, New York

The Philadelphia Museum of Art, Philadelphia

The Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington, D.C.

The Art Institute of Chicago

Walker Art Center, Minneapolis

The Tel-Aviv Museum of Art, Tel Aviv

The National Gallery of Art, Washington, D.C.

Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Caracas

The Rose Art Museum, Brandeis University, Waltham

Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis

Yale University Art Gallery, New Haven

The Museum of Fine Arts, Houston

The Museum of Fine Arts, Boston

The Fogg Art Museum, Harvard University Art Museums, Cambridge

Weatherspoon Art Museum, University of North Carolina at Greensboro, Greensboro

Neuberger Museum of Art, Purchase College State University of New York, Purchase

The British Museum, London

Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis

The Whitney Museum of American Art, New York

The Morgan Library & Museum, New York

Pérez Art Museum Miami, Miami

Memorial Art Gallery, University of Rochester, Rochester

Pennsylvania Academy of Fine Arts, Philadelphia

Esta exposición se ha realizado con la colaboración del
artista y Acquavella Galleries, Nueva York

Texto: Estrella de Diego
Traducción al inglés: Stephen Carlin
Fotografía: p25 y p55 Joaquín Cortés, Madrid
Fotografía Jacob El Hanani de niño, cortesía de Acquavella Galleries
Resto de imágenes: Kent Pell, Nueva York
Diseño Gráfico: Iñigo Navarro
Coordinación: Lourdes Varela
Maquetación: Luis Serrano Lasa

GALERIA LEANDRO NAVARRO

C/ AMOR DE DIOS, Nº1 28014 MADRID