

*Anell de pedra*  
*La realitat estètica*

*Rufino Mesa*

## Introducció

### 0.0

Escriure en primera persona del singular comporta un cert risc. D'entrada, implica que s'ha d'assumir el compromís d'allò que es diu i es fa amb plena consciència. En el meu cas, però, no es podia fer d'altra manera. De l'art només se'n pot parlar des de l'experiència personal. Més encara si el tema i les temptatives viscudes estan vinculades a la cultura del secret. Les experiències acumulades i les obres fetes són, en realitat, el testament d'allò que som en donar-nos en la vida: en elles experimentem intrínsecament un joc de relacions que configura la història i la imatge del jo responsable. He de remarcar que aquesta imatge no és altra que la d'una col·lecció d'experiències personals que ha après a moure's a través d'algunes qüestions de la vida i s'ha realitzat especialment en el camp de l'escultura. Parlar en primera persona del singular és fer l'obra i assumir el destí i la singularitat que ens pertoca, és memoritzar el trajecte que seguim en la vida de manera irrevocable i és experimentar la recreació permanent que segrega la presència de la mort en l'esdeveniment de la vida. I aquí cal parlar de renúncia i de pacte, d'aliances i de reconciliació. Aquest tema és encara molt

fresc a la meva memòria: l'experiència viscuda fa tres anys i el treball que posteriorment vaig fer sobre com superar la crisi (Llibre de poesia, *Esquivando la muerte*), m'han proporcionat una perspectiva especial, una visió de la realitat que encara reforça més la tesi dels cinc temes que he tractat en els últims anys: *omissions, oblits, ocultacions, amnèsies i fonedisses*. Fer fonedissa una part important de la realitat que ens envolta, del principi moral i mental que experimentem, és un recurs arrelat a l'existència. Assumir l'ocultació de fets que ens perjudiquen és un mecanisme intrínsec de la supervivència de la cultura i, naturalment, és també implícit a la conducta humana. Perquè d'això es tracta; de fer fonedissa la realitat de les aparences, dels somnis i de la il·lusió, per tal d'entrar en la dels sentits, les intencions i els simulacres, que és, al cap i a la fi, el tema de les ocultacions. Aquí tractaré especialment la dels sentits; tan sols amb ells puc desplegar alguna idea que m'hagi dictat l'experiència estètica. Les altres quedaran doblegades i implicades entre les oracions com queden les idees dins les capsos. Les capsos són contenidors estables i no eludeixen les responsabilitats de la vida ni de l'activitat ar-



*Espirals i cercles. Materials diversos. 1978*



*Treball inicial.* Habitable on canten les pedres. Acció i intervenció contemplativa en una pedrera de Molins de Rei. 1974

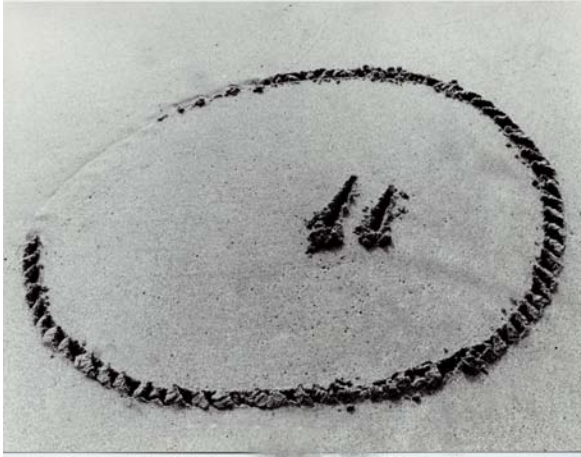
tística. No són l'expressió de la covardia ni el fruit de la indolència. És ben al contrari del que presenta i oculta Mario Benedetti:

*Es difícil decir lo que quiero decir, es penoso negar lo que quiero negar, mejor no lo digo, mejor no lo niego.1*

Deixar-se anar en el secret, triar l'expressió dèbil com un fet misteriós, és assumir un grapat de contradiccions; és adonar-se de la història recreada, sublimada i apòcrifa que parla d'un mateix, és responsabilitzar-se de la singularitat que som i del rol que juguem entre els altres. També és sentir que la vida transcorre entre boires i concloure que som presoners d'una realitat inefable que se'ns presenta sense avisar. Esclaus d'un somni que no sabem quan va trobar principi, seduïts per una il·lusió que ens condueix poc a poc a la neurosi, els homes mirem el rostre del món en la sorpresa i la decepció constant, mentre fem l'obra amb sacrifici. Cansats i abatuts, exhaurides les dosis d'esperança, quasi esgotades les hores d'espera, ja no queda temps per l'estratègia i la seducció: així ens lliurem al destí amb resignació i

tanquem el testament en una urna de bronze. D'aquesta manera desitjo presentar les coses ara. Les caixes fosques no intervenen en un relat inventat, no representen res que pugui ser observable; presenten, tot ocultant-lo, un destí indefugible per tothom: el pacte amb la natura, l'aliança amb les seves recreacions i amb el seu transitar de la vida a la mort. En aquest sentit, les caixes són *càmeres lúcides* que obliguen a prendre consciència del jo diferencial i insinuen, també, que tota la creació és una recerca en l'enigma, un acostar-se al sagrat i a les hierofanies que habiten en secret entre les fissures del món material. Vist des d'aquesta perspectiva, l'art és el ritual de la vida que es fa responsable d'una veritat no transferible, l'ofertament al no-res i la transcendència de l'acte en un simulacre de suïcidi simbòlic, l'acte que deixa rastres imperceptibles en el llit de la matèria: les obres i allò misteriós que oculten.

Assumir la mort en l'obra és interpretar el significat que ella té en la vida, és representar-la, proporcionar-li forma en el text escrit, en un logos sobre l'aigua, el fang, la sorra, l'oli, o senzillament atrapar-la quan



*Anell a la sorra. Acció de la mà i de l'aigua. 1974*

entra un fragment de sol, un raig de llum, en un tub de coure i en tapes la sortida. És, doncs, vestir-la de poesia i guardar-la en una urna; sotmetre-la a una finalitat natural, l'oblit i l'amnèsia, al capdavall, el retorn a la terra o al buit permanent del no-res. La tesi és una crònica que transita a les palpentes pels camins de la vida; les obres que expressaré al final són els rastres de les llargues hores d'espera i de treball. Mentre tot això ha passat, la mà també ha deixat anar sobre el paper un rastre d'idees; no esperen altre consol o benedicció que els derivats de la realitat exclusiva de l'experiència pròpia.

La mirada vers el món en primera persona obliga també a fer-se responsable de l'herència patrimonial del misteri. Obliga a admetre les contradiccions que segrega viure encarnat en el temps i sentir en la pell la successió permanent de l'instant. Així, en cada persona s'inscriu, una i altra vegada, un encadenament d'impulsos que s'oculten en la repressió, la por, la desconfiança, l'alienació, la frustració i, en alguns casos, la seducció del poder, l'amor i la reconciliació amb el món. Mirar en primera persona també indueix a acostar-se al sagrat i, des d'una posició estètica, a assumir el misteri, per tal de transcendir la mort, per burlar-ne la llejta expressió i vestir-la per a un viatge de transició. L'ocultació és un lliurar-se al secret, un acte d'ironia dramatitzada: un dia

o altre tots haurem d'entrar en aquest territori i no caldrà testimonis que ens hi acompanyin. Com diu Jacques Derrida:

*Porque este tema no es en absoluto irrelevante: una historia del secreto como historia de la responsabilidad se vincula con una cultura de la muerte.*<sup>2</sup>

Fer un treball teòric sobre l'enigma que desprèn l'obra d'art o sobre la realitat estètica que emana de la natura és, en primera instància, una manera de potenciar la capacitat simbòlica de la meua feina. Alhora, però, sé que em trobo davant d'un repte que potser sobrepassi les meves capacitats intel·lectuals. De bon principi, aquest repte m'obliga a definir els dos conceptes en qüestió, el de realitat i el d'estètica. Del primer en parlaré extensament a través de tot el text i no arribaré a cap conclusió: de la realitat no en sabem massa res, allò que n'és essencial per a la producció artística sembla inefable. Una primera aproximació em permetria de definir-la com allò que la comprensió és capaç de descriure i entendre en qualsevol dels llenguatges que fem servir. La realitat que no podem abastar és part de l'ideari desconegut, del joc de la fantasia que espera de ser revelat, o del misteri que projecta allò que ignorem i que dorm en el secret. L'estètica substitueix avui el concepte de bellesa. Fa referència de tot allò que il·lumina el coneixement sensible dels humans, la percepció d'un valor que desprenen determinades coses i és rebut a través de la psicologia de cada persona i de la complicitat establerta de cada època. És un coneixement diferenciat del que fem servir per descriure les coses en el llenguatge funcional i comú. Com deia Aristòtil, l'estètica serveix per engrandir-se un mateix<sup>3</sup>, la meta de la bellesa és la satisfacció pròpia. L'estètica també pot pecar d'excés i de supèrbia; tot allò que meravella, distreu i entusiasma festivament conté una forta dosi d'acumulació de contraris, com passa en les festes del carnaval i en el kitsch, on la presència estètica entra en decadència per sobredosi.

Aquest escrit és la successió d'idees que expressen el recorregut lliure que he fet com escultor i la situació paradoxal a la qual he arribat, tot treballant determinats materials, amb el propòsit implícit de les ocultacions. He de dir, no obstant, que aquestes formes de treballar i pensar són, així ho crec, més sanes, positives i engrescadores que les motivades per les formes estables de la tradició, o bé aquelles que es basaven en el recolzament exclusiu de l'estètica per l'estètica. Ara, la pedra de la *Capilla turkana* no és res més que una pedra humanitzada, que mira per la finestra. El nom de *capella* no fa referència al temple, sinó a l'espai que guarda quelcom de valuós; l'objecte relacionat amb un sagrat particular. El nom de *turkana* és un homenatge a l'home, un record del llac i la vall on van emergir les restes més antigues d'homínids fins ara trobades a la Terra. De ben segur que el *Muchacho de turkana* tenia una mare i, com és natural, aquesta n'havia tingut una altra de *més antiga*; espiral concèntrica que ens condueix en el temps a un origen encara desconegut. *La madre negra de turkana* és un enigma irresolt, com ho són les ocultacions.

*L'anell de pedra* és la forma material del pacte i *Palabra oscura* és la paraula tancada en l'interior d'unes boles de fang; alè efímer que no pot ser atacat per la mort ni per les ombres de l'oblit. Encara que tot això desprèn una poesia enigmàtica, són actes efectius que cerquen la transcendència en



*Anell tancat i peu.* Castelldefels 1974

allò senzill i quotidià que transpira la vida. Sabem ja que el nihilisme no comporta cap obligació. No és, doncs, aquesta la meua manera d'actuar en el tema de les ocultacions, tot i que pugui semblar que és una fugida d'estudi, una actitud passiva orientada al silenci insignificant. No és pas així, aquest treball em causa veritables mals de cap. Si la mare negra de turkana és un enigma, alhora és la línia invisible que ens uneix al passat: el pacte de l'anell és la presa de consciència d'aquest lligam. En la mateixa línia, *Palabra oscura* deixa les idees en una cambra fosca i espera que el temps acabi revelant una memòria fòssil en el futur.

Fer aquesta reflexió per escrit al mateix temps que practico l'activitat d'escultor pot semblar un exercici de risc considerable. La manca d'objectivitat, la inexistència d'una distància pràctica amb l'obra personal, en primer terme, i les dificultats derivades de la pretensió d'una anàlisi acurada de les diferents maneres d'observar l'acte creatiu i, més encara, d'analitzar el món que ens envolta, són només els primers factors de risc. Naturalment, obligar-me a fer una exposició per escrit, amb paraules, en un medi aliè a la que és la meua manera habitual de treballar i pensar, dificulta l'exposició. El meu medi i finalitat artístics es troben transgredint les convencions de representació, esdevenint-les en presentació transparent o, si es vol, en presentació simbòlica oculta. He de dir, però, que en la meua experiència tot queda centrat en l'observació d'idees que tenen diverses procedències, les quals conflueixen el discurs en una direcció. L'expressió d'aquestes idees pot ser presentada en diferents llenguatges, de tal manera que el conjunt del treball guanya en riquesa i varietat. Desitjo expressar aquí la meua desconfiança pel que fa a tots els llenguatges institucionals, i m'agradaria deixar anar aquí un gest, una ganyota animal, que pogués il·lustrar millor la feina i, també, contradir el vell pensament, segons



Accions a la platja. Referències directes a la creació i destrucció. Performances de l'instant. 1975. Reconstrucció 1995.

el qual els humans, que som els únics animals que parlem, hem de ser, per tant, els únics que pensem.

Així, les escultures, els dibuixos, la fotografia, el vídeo i la paraula són maneres d'enfocar la realitat i de presentar observacions que queden interferides les unes amb les altres. Tot això augmenta els nivells de complexitat: no podia ser d'altra manera, ja que no es tracta d'una realitat objectiva la que presento aquí. La dispersió i la manca de cert rigor acadèmic no impedeixen la coherència interna del discurs: l'esperança de deixar dues o tres obres, en la frontera d'una realitat estètica, que no representen res sinó que es presenten com l'aliança d'un compromís personal amb la nostra època. Escultures i mots en llibertat, per la qual cosa demano una mirada tranquil·la, serena i misericordiosa, que no s'aturi en les ambigüitats de les paraules ni en les deficiències que puguin presentar. Reclamo una lectura de conjunt, en la qual, les obres i els procediments de treball tinguin també la seva veu pròpia.

No s'ha d'oblidar que moltes de les reflexions fetes des de la pràctica escultòrica i les altres formes de pensar rebran influències del discurs parlat i poden afectar-se i infectar-se. Aquest flux interactiu del pensament ha quedat materialitzat en diferents suports i llenguatges, circumstància que m'ha obligat a fer un gran esforç d'aprenentatge. Penso que aquest esforç a construir-me és allò que sóc i l'interès per esbrinar què puc aportar als altres està implicat en l'obra feta. L'obra és plena de dubtes, de reformes, de quimeres i de treball esgotador. Els simulacres del món han quedat en les recerques ocultes i han estat presentats en totes les seves contradiccions en la cara fosca de les capses; no obstant això, no quedo lliure de responsabilitats i és per aquest motiu que presento aquí algunes idees.

És un risc que sempre he volgut assumir amb llibertat i certa ironia. Les accions, les sèries de fotos, els dibuixos i els textos no seguien un ordre intern. No he perseguit un mètode operatiu segons dicta la lògica de la creació moderna, tampoc un



*La ferida és el present.* En el perfil de la costa el temps manifesta la seva dinàmica, tot és a l'instant i tot queda amagat amb el vel del present. 1996

desig especial d'adquirir un mestratge en alguna disciplina concreta. Tot ha estat una lluita des de totes les bandes possibles, una lluita destinada a definir allò que cada dia presentava de misteriós i d'incomprensible en els imponderables d'una època agònica que liquidava la modernitat. Naturalment, els treballs personals són l'eix i la base de tot el text que presento, però també faré servir algunes referències d'obres d'art i opinions d'altres autors. El meu propòsit no és matar les possibles lectures, no és apagar les veus d'altres interpretacions. Escric, de fet, sobre allò que trobo a la vida i ella, en totes les seves expressions, és sempre oberta a interpretacions i percepcions diverses. paral·lelament, narrar algunes de les experiències viscudes als escenaris pels quals he transitat i on he construït una part del pensament que m'uneix a la natura. Sobre tot això que he dit, sobre les paradoxes i l'intent de presentar un retrat personal de la realitat, s'ha de tenir present que jo també sóc víctima dels simulacres, dels jocs simbòlics que emergeixen del fet creatiu: sóc conscient dels efectes perversos d'una

mirada que pot esdevenir deformadora. Dit això, repeteixo que la pedra de la *Capilla Turkana* no és altra cosa que pedra humanitzada.

La proposta teòrica renuncia a presentar respostes sòlides, a deixar un patrimoni d'idees clares i concretes, però cerca un discurs carregat de suggeriments i de valors simbòlics en el vagarejar de les paraules. No hi ha res de concret i no persegueixo il·luminar una sola idea de treball fonamentat. No és moment de veritats absolutes; més encara, segons ho entenc, no n'hi ha de veritats i, menys encara, d'absolutes. Només exposaré idees fragmentades, reflexos d'un pensament que actua a salt de cavall; una aproximació als pensaments oscil·lants, telegràfics, nascuts a l'àmbit de l'escultura i que ara seran transcrits al paper amb les deficiències esmentades i inevitables. Aquestes propostes tenen la seva raó de ser en idees materialitzades, en escultures o accions, obres visuals i plàstiques que, en gran mesura, prescindeixen de les paraules. En

certa manera, són idees nascudes de qüestions obertes i, tot sovint, en l'absència de propostes evidents, perquè he actuat des de les fronteres de la intuïció, la llibertat d'acció i la necessitat d'aprendre.

En el cas de les ocultacions, els conceptes són més clars i objectius, però són situades en espais paradoxals; obres reals que cerquen una porta de fugida a les evidències estètiques. Concretament, les que exposaré al final són totes presentades en el marc d'una realitat oculta a la mirada i, per tant, també oculta a la possibilitat de racionalització. Així doncs, l'actitud radical d'aquestes propostes es troba a l'escenari d'actuació, a l'espai real on són situades les obres, en l'escenografia teòrica i també en allò d'utòpic de la proposta. Aquest és el cas de l'aliança amb la natura, el símbol de *L'anell de pedra*. No amago que les ocultacions presenten coincidències formals amb les propostes conceptuals d'abans dels anys setanta. La pèrdua de presència en l'obra ja va ser una de les propostes de Donald Judd el 1963. Sostenia la tesi que l'art podia buscar exclusivament la idea, és a dir, abandonar els rastres d'aparença i el contingut documental. Com que les obres que presento són, entre altres coses, un dipòsit conceptual de la paraula, també podríem pensar que tracten de revisar l'art analític que plantejava Terry Atkinson, però no és pas així. La llengua no és per a mi l'instrument d'expressió, és, per contra, la matèria i la seva transformació, és l'espai i la seva capacitat de memòria. En una altra direcció d'expressió de l'època, a l'art de George Maciunas o de Yoko Ono, el material de l'obra és el concepte, el rastre d'una acció que podia ser interpretada com un fragment de la vida quotidiana. En el cas de les ocultacions tampoc és així. L'escultura que fa referència al pacte -he estat anys treballant-hi- ha necessitat, d'una banda, màquines de gran potència per moure les pedres i, de l'altra, tècniques de fonèria per fer les urnes. Tot el procés tenia com a destí ocultar una acció entre paraules, sense

deixar rastres evidents. De l'obra mai se'n podrà fer una anàlisi formal ja que la morfologia del seu rostre no és visible.

Les ocultacions són actes en un paisatge inexorable que estem condemnats a conrear, un territori que abasta tot allò que és, la il·lusió que projecta, un escenari que ha d'esdevenir tràgic per a l'home en la seva condició efímera, la d'un destí que termina en la desaparició dins d'un desert de paraules o en les aigües profundes de la nit. El pacte amb la natura i la vida comporta l'admissió de la mort, la reconciliació amb ella i l'alliberament de la por que projecta. Així també, les ocultacions són una entrada furtiva en el món de la tenebra, en l'abisme fosc de les aigües subterrànies on la mirada queda anul·lada en la matèria en putrefacció. I el renaixement de la vida esdevé en el punt inicial, tot després d'haver perdut la memòria. Final i principi troben el seu lloc en la foscor de les aigües i en la claror lluminosa de l'anell, en les reverberacions del sol. Les ocultacions també són mirar en la foscor la nova llum de l'alba i la penombra a ple dia. José Ángel Valente diu en *La piedra y el centro*.

*La vida y la palabra de Juan de la Cruz fueron visitadas por el sueño de las aguas: desde la necesaria experiencia de las tenebrosas aguas hasta la delgada transparencia de la cristalina fuente, lugar del pacto y de la alianza nueva con las aguas, en las que se consuman la visión y la unión.*<sup>4</sup>



*La ferida és el present.* Treballs sobre l'aliança i el temps. Platja Llargà, Tarragona. Reconstrucció d'accions a Castelldefels anteriors a 1975.



## 0.1 Propòsits i despropòsits

Per a realitzar el pacte simbòlic amb la natura he fet una escultura de grans dimensions, *L'anell de pedra*, i una indagació experimental sobre la qualitat sensible que segrega la natura. No ha estat una recerca teòrica sobre el tema de l'aliança, ni sobre el camí que hem de recórrer per aconseguir la reconciliació amb el món. Ha estat un trajecte en solitari recolzat en el treball. Encara que també m'han ajudat les aportacions d'altres artistes i pensadors, el procediment de treball s'ha esdevingut tot sol segons els dictats de la meua voluntat, especialment aquells que eren previs a la realització de l'obra. Les conseqüències teòriques s'han presentat sempre de manera espontània, són el fruit del treball escultòric i també de les qüestions que segrega *pensar amb les mans*. Les accions que he realitzat i que presento aquí com, per exemple, les sèries de fotografies, han estat sempre una manera de construir i crear realitat a partir d'idees embrionàries, idees que calia experimentar per sentir el batec de la realitat estètica. El valor que jo he cercat darrera de les màscares de la realitat, Benedetto Croce el va anomenar esperit estètic.

*Lo que no es producto del espíritu estético y nos lleva a él no es ni feo ni bello. El proceso estético surge de las conexiones ideales en que se colocan los objetos naturales.*<sup>5</sup>

Ha estat una recerca que s'ha prolongat des dels anys setanta; sempre buscant una qualitat que intueixo en l'art, com un senyal misteriós que revela la natura i que s'escapoleix al mateix instant de ser pressentit. És una veritat intuïda que no es pot traduir en paraules, sinó que és atrapada entre les formes; un perfume que destil·la de manera dèbil i sinuosa els lligams que uneixen la dimensió espiritual humana i la matèria. Aquesta és una qualitat que m'interessa trobar en l'activitat artística i lluito amb totes les eines per tal d'incorporar-la posteriorment a l'obra; aquesta ha estat la meua quimera i la intentaré inscriure en aquest text.

Aquest és l'objectiu principal de la recerca: proporcionar algunes idees sobre l'art com intermediari entre l'home fruit de la cultura i allò que és, natura comunicant-se amb ella mateixa. La resta, l'èxit, els mitjans de comunicació, els museus, etc., per bé que importants, són aleatoris en el projecte simbòlic del creador. Segons l'entenc, l'art ha de cercar els valors més universals i perdurables, allò que és essencial i proporciona sentit transcendent a la humanitat. D'aquesta manera veig les coses ara. L'argument que presento pren una significació i un compromís personal en aquesta línia, però queda satisfet en mi, ja que desconfio que d'aquest art en pugui arribar res a la societat instituïda. Això no obstant, penso que cal cercar, en l'arrel dels símbols que proporciona la natura, aquells de concrets que formen la seva energia vital i creen el fonament de la ciutat dels homes, l'urna sagrada a la terra. Cal treballar i parlar i escriure sobre l'espai estètic, cal experimentar el flux dels dies, interpretar l'art com una



*Camins i finals de trajecte. Castelldefels.1975*



*Camins que s'esborren a la línia de costa. Castelldefels.1975* El pacte acaba sempre al llit del mar.

forma d'agnosi i deixar la petjada del temps impresa a les obres, prendre consciència de la dimensió efímera i transcendent de la humanitat.

Amb certa distància, l'art estableix aquí una relació interna amb els mecanismes de la natura, artífex de la sensibilitat creativa en el mirall de la bellesa estètica que oculta. D'aquesta manera, l'art es converteix en un fons documental que ens ajuda a observar, a viure en harmonia, a aprendre de les pròpies experiències i a constatar que la veritat és una experiència personal que s'extreu de les fonts de l'oblit. El valor estètic de la natura no rau en allò que presenta, en la força forta, sinó en allò que oculta, la força dèbil, que ens arriba en forma de ressonància, en un alè perfumat que exhala el silenci dels dies i, en ocasions, dorm a l'interior d'una pedra.

*L'anell de pedra* no és una obra que vulgui postular, tan sols és una proposta oberta a suggeriments poètics. Si en alguna ocasió sembla que té una flaire de doctrina,

és degut a l'èmfasi que em traeix en l'ús de les paraules. En cap cas, són aquestes les meves intencions. Allò que intento explicar en el marc d'aquesta proposta són alguns temes que m'han interessat com escultor, conceptes que m'han servit de rerefons per treballar, motius per a fer obres d'interès col·lectiu que reflexionaven sobre la natura. El fruit de tot plegat ha quedat entre paraules, fotografies i dibuixos de la sèrie d'escultures de bronze, *Palabra oscura*, i al testimoni del pacte, *L'anell de pedra*. Aquesta feina l'he realitzat en els últims vint-i-cinc anys i comporta aspectes susceptibles de ser valorats per altres veus al marge d'aquests mots. Aspectes comuns a totes les persones en les quals la idea de pacte propicia sentiments que adquireixen un valor humà, tan bon punt el pensament s'hi atura. Així, la natura i el seu component creatiu formen un relleu a la mirada que serà imprès a la memòria com un patrimoni valuós. Tant si és positiu com si no, *L'anell de pedra* no es

pot sostreure d'aquestes paraules; elles són part implicada en les idees que ha de projectar. En la vostra comprensió deixo la possibilitat que pugui ser algun dia una idea col·lectiva.

En el manifest realista que van redactar Naum Gabo i Antoine Pevsner ja s'anunciava la necessitat de fer un art que contemplés les forces de la vida, l'energia espiritual que desprèn la natura. En aquell moment, però, la revolució social va fer impossible que allò pogués reeixir d'una manera fèrtil i allunyada de la política i, més encara, descarregada de tot dogmatisme. És ara que podem parlar d'ecologia, és ara que podem destruir la terra, és ara que necessitem reconciliar-nos amb ella i recollir els sentits de les paraules del seu ideari creatiu.

*Todo es ficción, sólo la vida y sus leyes son auténticas, y en la vida sólo lo que es activo es maravilloso y capaz, fuerte y justo, porque la vida no conoce belleza en cuanto medida estética. La mas grande belleza es una existencia efectiva... Espacio y tiempo son las únicas formas sobre las cuales la vida se construye, y sobre ellos, por tanto, se debe edificar el Arte.*

L'anell de pedra com a títol, com a símbol de l'acció del pacte amb la natura, s'inspira en fonts diverses. La primera és una imatge real que es realitza a l'escorça de la terra, a la forma dels astres, a les ones



Anell blanc i bosses tancades, Proximitats del Valle del Jerte. Extremadura. 1998

expansives i a les pedres foradades. És la imatge de l'anell natural que es troba fortuïtament i ens serveix per a guaitar amb curiositat l'altre costat del món. La realitat estètica s'associa a l'emoció que desprèn la imatge circular de la terra, a l'equilibri de forces on habitem, a l'aliança amb el context natural que l'home haurà de trobar (si no és que el seu camí és el de la seva pròpia destrucció) i a la reconciliació que cal a una vida espiritual equilibrada. També formen part de la visió de l'anell els cercles virtuals de les teories i els que ens presenten els circuits de comunicació ràpida, que transformen la realitat humana a cada instant. Naturalment, en la visió de l'anell també hi és implícit el concepte de temps circular, la seducció que projecta la mirada sobre un món que es redefineix contínuament, sempre en el trànsit de l'eterna repetició.

És un pacte de pedra amb la matèria, una aliança per fer possible la supervivència de la vida a la Terra. Ens ha de recordar cada dia la necessitat d'un temps en equilibri amb la natura; és un pacte per trobar l'espai de reconciliació necessària. És també un conviure amb l'altra realitat, que és fora de les percepcions convencionals i és aliena a les idees i hipòtesis concretes, però que es presenten en les revelacions de les obres d'art i en allò que ens ha aportat l'absència de Déu. Retrobament i encaix de les dues parts del *symbolon*, la que s'esmicola a l'escenari real de l'origen, entre les partícules entotsolades de la matèria, i forma la imatge del món que veiem, la imatge del món que pensem. Trencadissa d'un món que flueix del caos a l'ordre i, des d'aquest punt, inicia el viatge de retorn amb melangia cap a un origen perdut que reverbera en cada una de les pedres.

Tot és un joc de miralls que el creador, el pensador, l'arqueòleg, re-forma una i mil vegades. Com un *puzzle* de mil rostres ordena la imatge del món i proporciona sentit al temps que ha passat. En els rastres que han quedat, en l'ordre imprès a la matèria, en la memòria desplegada, en cadascuna de les seves performances observa el document

que confirma allò que pensa. En aquest pretèrit escenari formem una aliança per necessitat, un pacte amb les forces actives que han fet el camí, la matèria intel·ligent que ha *ordenat* les causes de la vida. A la fi, un contacte directe amb l'anell de la Terra, una presa de consciència de la relació que ens hi uneix. Un anell forjat a la ment o, millor dit, incorporat a la memòria genètica, per a oblidar els rastres visibles del pacte i evitar les temptacions de ruptura. Allí amagat, irradiant la seva influència, com un catalitzador de la conducta, com un perfum que envaeix els sentits i ens deixa viure còmodament en la incertesa.

L'obra, *L'anell de pedra*, és plena d'interrogants sense resposta; en realitat són les quimeres de la vida d'un escultor, un compromís que difícilment es pot eludir si l'obra ha de respondre a una qüestió existencial. Una demanda personal que va néixer entre les pedreres d'Ulldemolins, en els forats al terra i a les gegantines mossegades a la muntanya. Una forma de fer i pensar que m'ha penetrat el moll de l'os: mai arribo a dominar els sentiments que n'emanen, però tampoc puc deixar-los i oblidar-los. En el fons, l'anell és una proposta tal vegada senzilla en la seva forma. Els seus registres mentals són, però, barrocs, ja que *L'anell de pedra* vol assegurar's a les vores de la realitat, sovint més enllà de les últimes preguntes i respostes i, alhora, vol tocar de peus a terra. Però és també utòpic, el lloc on es presenta l'anell, el contingut del pacte, és imaginari, per bé que l'emplaçament sigui físic. L'anell no té en compte la condició humana encara que, en la nova realitat, l'aliança es presenta com una necessitat. És real i contradictòria, l'acció del pacte vol presentar-se i escriure's a l'altre costat de la matèria, al seu buit misteriós: l'espai on alè de la creació artística respira millor. És confós, no podria ser d'altra manera, el meu pensament no pot ser clar, i el tema que m'he proposat s'amaga embullat a la ment. Com d'una crisàlide enganxada en les més profundes tenebres, cal trobar-ne la punta i estirar del fil

suaument. Si és axioma, és desdibuixat, però espero donar-li forma al mateix temps que avança el desplegament de les idees entre els passadissos foscos de la memòria. Els conceptes són aquí com núvols en el pensament: cal conformar-los, cal endreçar les marques del laberint per mostrar l'ordre d'allò pensat, d'allò que encara no té forma.

Al final d'aquest treball, és possible que el concepte de realitat estètica, entès com un valor sensible que expressa la natura, i la forma contundent de *L'anell de pedra* precipitin en una imatge mental, una realitat entre figures abocades en al·luvió, un cistell d'idees a mig formular. He de deixar clar, però, que el valor de la realitat estètica es vincula a l'anell que proposo: aquest vincle és la forma material del pacte, que es pot gaudir en la contemplació de l'anell i en les idees que aquí presento. La idea ja és un dibuix que es desplega en l'aire lentament i, sobre la superfície del paper, queda expressada des del moment que la formulo en paraules, en conceptes i accions. Aquestes pàgines, que eren part implicada i oculta en el caos de la memòria, són ara l'herència de les produccions de la ment i assumeixo, per tant, les paraules d'Edgard Morin a *La vie de la vie*. Morin indica que les seves reflexions no segeixen cap mètode i, menys encara, un programa aplicable a d'altres pensadors; han de ser enteses, pel contrari, com una invitació a fer servir el pensament en llibertat. Indica també que el pensament és una activitat viva, que exigeix repensar-se contínuament i en totes les direccions possibles.

*Mi esfuerzo viajero significa  
querer pensar lo no pensado, repensar  
lo pensado, pensar mi propio  
pensamiento, y ayudar al pensamiento a  
pensar en sí mismo pensando el mundo  
vivo.*<sup>6</sup>

Així com les paraules prenen forma per mitjà de l'acció del pensament, també *L'anell de pedra* ha estat sempre present en l'ànima humana. Si la seva realitat física era oculta a

la mirada, ara és ja una realitat tangible. Tanmateix, per a mi era il·lusió, intuïció oculta que calia il·luminar, i ara, realitat tangible, és un escenari ignot encara per a moltes persones, un escenari ignorat. D'aquí el parany abans esmentat: sembla que no podrem travessar mai les hipòtesis dels models que hem creat si no ho fem també amb les fronteres del pensament. Aquesta és la condemna; no podem sortir d'una realitat, la nostra, que projecta la ment, sense disposar d'un model de substitució. Sembla que el model és la caixa on podem deixar oculta la incertesa.

Les ales de la mort ens portaran amb un vent suau a l'anell reformador de la natura, a l'espai obert de l'eternitat si trobem abans el lloc de tornada, la llar definitiva. Anell i ombra de llum que cega la mirada, revelació total de les confusions, elles, les ombres lluminoses, ens acompanyaran a les terres blanques i negres de l'oblit. Mentre tot això no arribi, un espai nou s'està dibuixant davant nostre i, a cada instant, ens dóna alternatives diferents. La mort ens dóna l'energia i el temps suficient per a una poètica de l'espera d'una realitat possible, la que ens projecten els sentits, la raó i la intuïció. Ells, els sentits, cerquen un plaer sensual en l'acció efímera, en les coses finites que es presenten en una repetició infinita. Els sentits poden gaudir de l'absència i l'ocultació de l'anell. I aquesta realitat cerca el retrobament òrfic amb la natura, una mística nova que tendeix cap a la significació d'allò que és fora de les paraules, dels conceptes, dels valors, que només rep la vibració subtil de les forces dèbils de la natura.

Com argument lògic, la proposta del pacte amb la natura i la recerca de la realitat estètica no té axioma. Al cap i a la fi, és una recerca personal motivada per una quimera i recolzada en les opinions i conclusions d'altres autors. No cal dir, doncs, que el discurs gaudeix d'una llibertat absoluta i es desplega sobre el paper de la mateixa manera que es despleguen a la ment les observacions directes. Tot és una recreació

argumentada, un joc simbòlic que troba recolzament en les experiències personals, en les lectures realitzades i en el pensament que genera la practica escultòrica. Podria dir que es tracta d'una via d'investigació estètica que troba els referents a la natura i no diria cap mentida, però d'aquesta afirmació no en podria presentar cap prova evident més enllà de les obres. És per aquest motiu que el text esdevé un assaig lliure, sotmès al temps i a revisions ulteriors. Aquí m'expresso en una continuïtat de ritmes que presenten la seva pròpia estructura, una realitat que divaga entre l'afirmació i la incertesa, tal com passa en el treball d'escultor. Qualsevol semblança amb una metodologia ordenada, amb un ús regular de la paraula, de les seves cadències i ordre temporal, serà una coincidència involuntària. Aquí he volgut salvar les idees, si són salvables, d'una teoria que pogués ser devorada pel mètode. Un discurs aliè a la lògica del pensament de les mans a l'escultura no valdrà un ral ni mig. Permeteu-me, doncs, divagar amb la corda llarga i desfilat idees en un trajecte ple d'entrebancs.

De segur que el lector, en algun apartat del text, trobarà certa ingenuïtat en les afirmacions. És inevitable; les paraules em porten a un terreny que a l'escultura és solucionat amb el silenci, l'ocultació i la presència directa del significat. La paraula escrita m'ha fet caminar per territoris que entre les formes es presenten sense embolics. Aquí, per contra, he de fer punys i mànigues amb els conceptes i relacionar-los amb experiències que voregen allò verbalment inexpressable. Això no obstant, desitjo enfrontar-me al repte amb humilitat, perquè vull que aquest text complementi allò d'hermètic que té el meu treball d'escultor. És per aquest motiu que al final del trajecte explicaré per escrit, en una acció que ja s'ha esdevingut obra escultòrica, el valor de la paraula i el misteri de la seva ocultació (veieu 6. 15 : *Espacio Pal ( ) bra*).

El treball teòric demana la meua atenció de manera especial. En aquest cas coexisteix un propòsit moral. Encara que el



*Un gra de sorra i el llac.* Sant Maurici. 1990 Els anells concèntrics insinuen la simetria natural, les forces dèbils de la natura. El mirall i les formes de la ment són sensibles a petits canvis; els efectes indueixen a la creació.

recorregut teòric es fa des de l'experiència directa a la natura, sóc conscient que tota l'argumentació s'afirma sobre qüestions de caràcter personal. He documentat l'espai on es desenvolupa l'acció, sé que tot ell és interferit per idees que poden ser discutibles; sabem que en art tot esdevé motiu de rèplica. L'estètica, els seus temes, té sempre un caràcter metafísic. M'agradaria, però, que part d'aquest discurs fos entès com un seguit d'experiències conceptuals i quotidianes en escenaris reals per bé que invisibles, en espais teòrics que avui il·lumina la física i abans ocupava el rostre de déu.

El pacte és un acte de voluntat que queda simbolitzat en la imatge de *L'anell de pedra*. És, però, una acció estètica més. Sóc prou conscient de la falta de transcendència social que tenen aquestes intervencions; l'art no és avui la llar de l'esperit popular. Tampoc és la meua intenció fer una investigació científica sobre el misteri, el *duende*, o allò sublim de l'art, crec que en fer-ho cauria en la candidesa, seria un treball inútil. No obstant això, la meua

intenció és apropar les experiències paral·leles a les obres realitzades i crear un nexa que argumenti, que il·lustri les diferents línies de preocupació teòrica. Així, la proposta sobre el pacte està acompanyada d'obres que cerquen una veritat oculta, una memòria implicada que reverbera des de l'absència i demana una resposta teòrica paral·lela a les obres presentades. D'elles se'n desprenen qüestions diverses que m'exigeixen un tractament implícit, soterrat en l'argumentació general de la tesi. Les resumeixo aquí en una sèrie d'apartats que il·lumina la configuració del preàmbul. Assignaré a cada apartat el nombre de definicions que li corresponen per l'ordre de presentació; no és res important, és una manera més de crear pensament en allò que és caòtic. De fet, les paraules es tanquen a les capsas en un joc semblant al que estableixen els números en presentar un ordre matemàtic en la frontera del món físic, allà on tan sols hi ha caos i desordre. Trobar raons profundes allà on sols hi ha incertesa és contemplar l'absurda harmonia del món. Quimera indissoluble a la raó, territori

d'ocultacions tant per al pensament científic com per al religiós. Les obres d'art també ens ajuden a ordenar i proporcionar forma virtual a aquest caos. Així, entre conceptes, accions i imatges configurem una realitat *compreensible*, un univers simbòlic que podem compartir. Hem de considerar que l'art no és cap veritat observable, és sempre una pregunta discutible.

## 0.2 Punt per punt: idees, intencions, reflexions i joc s amb els números.

### La matèria i la realitat estètica

1. -0 El saber entre disciplines presenta un rostre holístic. La nova racionalitat diu que el saber no és jeràrquic ni tancat en especialitats, sinó que és reticular, obert, compartit i hipotètic. La vella racionalitat era positivista, específica i tancada; la nova és imaginativa, interdisciplinària, enigmàtica i progressiva. El pensament postmodern és complex, obert a la societat del coneixement i a la informació, és transnacional i conscient del perill que suposen les noves tecnologies per a l'harmonia del món.

1. -1 La postmodernitat prescindeix de Déu. El nou paradigma ens diu que som natura que es comunica amb el seu substrat material. En la natura es troba un fil d'enllaç amb les fonts de l'enigma, amb la indeterminació de la realitat. Pensem, però, que en l'expressió artística s'arriba a un pensament interdisciplinari lliure de respostes objectives, un territori on la raó intuïtiva extreu saber i presenta les respostes en un llenguatge poètic, que és, al cap i a la fi, el llenguatge de la natura. L'enigma que en reverbera és la base espiritual de la realitat estètica. Podríem dir que l'art és el recurs que té la natura per revelar-se, per a presentar l'ocult en un sistema de comunicació irreductible a cap d'altre. L'art és ART mentre més saber extrau de les claus fosques de l'enigma..

### La mirada

2. -0 El temps és plega a la matèria. Les presències d'aquestes memòries desplegadas són l'evidència del secret. El cant silenciós i invisible d'una pedra (posem per cas) ha estat

sempre el motiu subjacent de la creació artística. La religió, l'art i la ciència han estat seduïts pel misteri de la vida, pel secret que destil·la la seva manera d'actuar i tota l'acció humana ha estat dirigida cap a la recerca de la veritat absoluta, la que els ulls veuen com s'amaga darrera del secret.

2. -1 Tornar a l'origen és trobar allò essencial. El pensament dels humans ha dedicat una part important de la seva energia a trobar-se, sempre amb la intenció de desvetllar el misteri i poder-lo mirar de cara, amb el rostre daurat de Déu. Desvetllat el secret de l'ou primordial, l'home es troba sol en la història i ha de desconfiar de les seves produccions. L'home és el creador de les seves pròpies realitats i coneix les estratègies i perversions que projecta.

2. -2 La realitat és una producció mental. Ara, foragitades totes les veritats i més encara les absolutes, ja no queda altre escenari per treballar, per cercar el secret, que la cara oculta de la matèria. D'aquesta idea, elaborada en els últims anys, però filla de *Breve introducció a la teoria del escamoteo*, neixen les ocultacions i tot el repertori de renunciències. Accions responsables que queden perdudes entre les cares fosques de les caixes.

### El pensament

3.-0 La ment humana és creadora d'hipòtesis. Els mecanismes del pensament creador són un reflex de la mateixa dinàmica que ha quedat memoritzada en la matèria. Som dinàmiques en procés de formulació, idees que s'estavellen contra el temps i queden atrapades en les accions. Per a un escultor aquesta és la primera lliçó; assabentats d'aquest fet hem de pensar en la possible aliança, en el pacte per evitar l'escissió definitiva de la natura.

3. -1 L'experiència crea el món. Obrir una pedra per la meitat i deixar a l'interior una idea abans de tancar-la és crear realitat mental. Després d'aquestes paraules, la pedra negra ja no és pedra i esdevé espai de reflexió, presència permanent de la pregunta. L'obra d'art és caixa de misteri i matèria transmutada. Segurament també és un joc

d'ironia que substitueix el rostre de Déu, un joc de mans i d'idees que vesteixen en un concepte sòlid la matèria despullada.

3. -2 L'art sempre és una idea amb voluntat de permanència. Aquesta manera conceptual de presentar les idees i les coses no exclou maneres alternatives d'observar l'art. Tota presència de la natura és efímera, però alhora preserva en secret la seva permanència en el temps. En el cas de la realització d'una escultura, la idea també empra un suport estable per amagar-se. Així com la natura protegeix la seva memòria, l'escultura s'instal·la en el temps. Aquesta ha estat la dinàmica de les ocultacions.

3. -3 L'activitat del pensament també és l'activitat de la matèria. L'activitat mental pren selectivament la informació del món exterior. Construir estructures lògiques, funcionals i estables és part de la mecànica de la matèria i del pensament, és a dir, la matèria de la ment també pren forma donant coherència circumstancial a allò que constitueixen les hipòtesis i les idees.

### **Física i mística**

4. -0 En l'univers físic, aquell que s'oculta darrera les aparences, reverbera una realitat sense cos, buida, de la qual neix i es configura a cada instant el món que veiem. Tot i ser invisible, és perceptible; de fet, les ones electromagnètiques en són d'invisibles i amb elles construïm l'univers visual, les imatges i el color.

4. -1 El món és il·lusió. D'aquesta paradoxa incomprendible, d'aquest teatre de sensacions on les ones electromagnètiques presenten la forma i el color d'una poma, neix també la realitat estètica, l'experiència que configura l'esperit humà amb totes les seves qualitats sensorials i també les seves contradiccions teòriques.

4. -2 La realitat és plena d'incertesa. Admetre les seves lleis i les variables que presenta és viure més enllà de l'estabilitat moral que proporcionava la modernitat, és a dir, del pensament cartesià del vell paradigma. Les coses no són allò que semblen, són expressions d'energia que esdevenen idees. Podem agrupar-les en teories més o menys estructurades.

4. -3 L'art és l'expressió de la realitat estètica. És molt possible que l'estructura mental i el pensament que proporcionen sentit a l'obra, al valor artístic pròpiament expressat, siguin un conjunt de sensacions indefinibles, potser tan incomprendibles com les que en ocasions experimentem a la natura.

4. -4 L'absència estimula la pregunta. La comunicació de l'absolut no és mediada pel seu poder auràtic. És el resultat d'observar una quantitat d'energia que s'ha esdevingut en massa, és a dir, en pedra negra que mira per la finestra, en cercle testimoni d'una aliança estable, quan sentim la proximitat de l'absolut. Preguntes i respostes circumstancials que configuren la història; així queda la pedra, l'escultura, les hipòtesis, etc. humanitzades per sempre i atrapades en les qüestions que s'esdevenen de l'obra.

### **Les experiències**

5. -0 Les experiències artístiques són el camí de recerca. L'espai de la pregunta mai és l'escenari de la resposta. Així, la tesi no és una compilació de saber que s'il·lumina en totes les veritats possibles, és un treball que cerca una veritat per ocultar-la.

5. -1 Ocultar i presentar, aquesta és la llei de la natura. En qualsevol situació, sempre és major el volum d'allò que s'oculta que l'observable. Aquesta és una de les vies més clares de la postmodernitat.

5. -2 Presentar l'escultura i ocultar part de la intenció. En el meu cas, l'ocultació és la renúncia a presentar cap veritat disponible ja que totes serien falsejades i falsificables. Alhora, aquesta manera d'operar em permet ingressar en la continuïtat de les preguntes, és a dir, continuar en la història.

5. -3 L'ou és la capsula del secret. El compromís amb el món simbòlic termina i s'inicia en el de la responsabilitat delegada: l'aliança amb la natura és un acte de responsabilitat i de reconciliació.

5. -4 Pedagogia de la realitat també és mirar el món com la primera vegada. Diverses obres formen la sèrie. En elles la



paraula està valorada com l'estructura dialèctica que crea la realitat. També els elements, els testimonis de l'art, l'herència de les idees.

5. -5 El llibre que guarda la història en un pam de terra. Treure informació de les coses més senzilles és mirar nous valors de les situacions ja consumides.

### **El pacte**

6. -0 L'anell del pacte ja és una realitat física encara que no té una dimensió col·lectiva. És una escultura descomposada en dos apartats. D'una banda, el teòric, conceptual i espiritual que s'oculta en *Palabra oscura*, la qual, afortunadament, descansa ja en una biblioteca. De l'altra, la física, realitzada en pedra; granit negre portat des de l'antiga Unió Soviètica. Unes 400 tones d'aquest material ordenat en un anell de 17 metres de diàmetre.

6. -1 No és un cronlech, és un anell. Encara que l'escultura presenti característiques similars a les dels grans cercles megalítics del neolític, no té res a veure amb el que coneixem d'aquelles creences. Pren la forma d'anell ja que es tracta d'una aliança, i també, per imitació de la presència furtiva de les partícules elementals, aquelles que en la seva incomprendible manera d'actuar prefiguren les coses que ens envolten.

6. -2 Retirada del símbol i esdeveniment de la matèria. Les pedres no tenen cap funció còsmica, funerària o religiosa; no s'orienten en cap direcció especial, ja que qualsevol d'elles seria una opció gratuïta, una falsa interpretació dels diversos referents que avui podem triar per dirigir-hi la mirada. En la idea que expresso sobre la visió del món, qualsevol lloc és el seu centre i totes les direccions en són equidistants.

6. -3 La porta i el referent orienten la mirada. Si a l'anell hi ha una pedra que destaca per la seva alçada, no és pas per res en concret. Aquesta pedra no assenyala res més que l'atzar: va ser instal·lada allí per l'ordre d'arribada, per la càrrega i descàrrega dels camions. Dit això, si entre les meves intencions hi ha alguna no expressada, aquesta queda en el capítol de les ocultacions.

6. -4 La paraula queda protegida en sis caps. *Palabra oscura* és part del testament de l'aliança; fonemes en un forat que presenten el compromís del pacte en la cara fosca del món.

6. -5 La natura també parla entre les ferides dels arbres. Potser ja no tenen remei les nostres pregàries. Caldrà fer alguna cosa per tal de recollir els seus udols en una urna de bronze.

6. -6 Fer un pou és trobar el destí. Cavar sota els peus és conèixer què és allò que ens suporta. És elevar-se i enfonsar-se en el passat, és a dir, en la memòria

### **El treball i les ocultacions**

7. -0 El treball personal ha estat el camí de l'aprenentatge. Les obres escultòriques que acompanyen aquest treball s'integren en el propòsit pedagògic, il·lustren conceptes que altrament foren de difícil comprensió.

7. -1 Un pensament eclèctic per a una època sense direcció. L'obra no és separada de la meva conducta, dels signes i codis que desprenen les accions, de l'activitat com a professor i d'un pensament inquiet que té confiança en la humanitat.

7. -2 Les ocultacions són una manera de presentar. El relat d'algunes accions no delaten allò que s'amaga en el seu interior. Tan sols expliquen que en l'acció humana i en el joc creatiu de la natura sempre hi ha quelcom d'ocult.

7. -3 El fet d'ocultar és admetre que la incertesa de la vida ens obliga a renunciar. Aquest fet no és un retret moral, és una constatació i una necessitat en l'activitat experimental.

7. -4 El testament de Caïn és gravat a la memòria. Sobre l'aigua, el fang i l'oli queden les paraules del primer homicida, gemec ocult que ens acompanya sempre.

7. -5 Totes les paraules contenen un rerefons apòcrif. La paraula és creadora de realitat i ficció; així, la dificultat del lector rau en saber on acaba una i comença l'altra. D'aquesta contaminació es dedueix que tot document és apòcrif en la intenció de qui l'escriu i també de qui el llegeix.

7. -6 La mateixa paraula pronunciada dues vegades taca el seu contingut. La repetició d'un concepte esborra el seu significat per saturació. Les ocultacions de la paraula també han estat la superposició de mots; com un castell enderrocat queda el discurs de les repeticions.

7. -7 Escriure sobre l'aigua amb un lèxic transparent. Pensar molt bé el discurs i escriure'l sobre l'aigua és un acte de responsabilitat que s'acompanya d'ironia i desesperació.

### **La paraula oculta**

8. -0 La paraula no és l'única productora de la realitat. Segons l'esquema de treball, hi ha aspectes a considerar que travessaran el text sencer, com una lletania de fons tornaran a enfocar els mateixos plantejaments. Aquest és el cas que ens ocupa i el propòsit conceptual de l'obra: ocultar els significats de les accions és també crear realitat.

8. -1 L'escultura tapada ja és una pregunta. La capsula sempre és plena i això exigeix una coherència en els continguts encara que siguin amagats. L'ocultació és un acte de deconstrucció de la paraula.

8. -2 La capsula física no és l'obra. La forma de l'escultura és important, però no entraré a descriure els problemes del disseny.

8. -3 La mirada del públic i la complicitat amb l'obra. La percepció estètica no ha de quedar-se a la superfície, en els aspectes formals de l'escultura, ha d'entrar en els seus continguts, fer les preguntes encara que no s'obtinguin respostes.

8. -4 El buit també és ple de preguntes. És el suport que conté el concepte, és l'escenari virtual on la idea es disposa.

8. -5 La matèria és la forma, el suport, el cos i l'argument. L'escultura justifica, entre paraules i experiències, aquest treball. Els materials que més tractaré són la pedra, l'aigua i el fang. Aporten el valor de memòria implicada, valor que destil·la la interpretació de la realitat estètica i serveix aquí com argumentació de la tesi.

8. -6 El pensament i la paraula són matèria oculta en l'obra. En una cultura de manifestacions escrites, jo també redacto les

idees sobre la cara obscura del fang i allí resten, entre l'espai de l'oblit i el temps de l'esperança. La paraula és part important de l'obra però queda expressada en la cara oculta de la realitat.

8. -7 Els sentits ens informen i ens diuen què som. No podem estar fora dels sentits, per això l'escultura és part implicada del que som; carn i idea que s'han separat de nosaltres.

8. -8 El temps esborra la paraula. L'observació de la dinàmica de les coses ens presenta una realitat canviant, en transformació permanent; la línia del destí esdevé tèrbola i present en les obres que fem. Però encara que la història canvia el significat de les obres, quelcom d'estable resta en elles i ens reclama una atenció renovada.

### **La memòria**

9. -0 Els sentits, les formes d'expressió i la paraula fan la realitat. Ara som conscients de l'acció de la mirada sobre les coses que observem, és a dir, del sentit que introduïm en les coses en el fet mateix d'observar-les, que defineix, també, la seva presència física.

9. -1 En l'art la matèria és transformada per la idea. Per tal d'il·lustrar la tríade perceptiva de matèria, forma i sentit, presentaré un glaçó de gel en els seus diversos estats possibles. Sovint, aquesta acció l'he realitzada a classe per tal d'expressar i explicar als alumnes les cares diverses de la realitat.

9. -2 La transformació de la matèria en energia és com una campana de ressonància. Memòries que es desperten i parlen el seu llenguatge. L'art contemporani interpreta i expressa amb harmonies de colors, formes, imatges, conceptes i sons, allò que la natura presenta com a realitat estètica. L'art només pot recrear o presentar allò que la natura ja ha fet.

9. -3 La incertesa de la matèria és creadora de formes estables. Una reflexió pràctica sobre les possibilitats creatives que contenen els diferents estats d'agregació de la matèria ha d'il·luminar un món que, normalment, és ocult a la mirada. El procés de canvi en la matèria és també una eina expressiva.

9. -4 En una cova la matèria s'expressa directament. També és possible que aquestes emocions s'hagin mantingut invariables al llarg dels últims mil·lennis. Tot observant les manifestacions de les coves d'Altamira, Lascaux o Troi-Freire, veiem que la motivació principal era la mateixa que podem tenir ara; apropiarnos del món fent ús dels mitjans disponibles per a la seva comprensió. Encara que l'objectiu o l'excusa per a fer les obres fos diferent del que podem tenir ara, l'efecte de trobada espiritual és el mateix.

9. -5 Les ocultacions remarquen les presentacions. Treballar en el secret és desvetllar-lo i proporcionar pistes sobre la manera d'actuar. Presentar rastres i ocultar intencions és part del treball sobre el secret, sobre accions que tracten de la responsabilitat personal escamotejada; així s'entelen també les intencions humanes en la vida quotidiana. Treballar el secret és proporcionar ontologia a allò que és i romandrà ocult.

9. -6 La matèria ha quedat desocupada després de la fugida dels déus. D'ençà aleshores, l'art ha experimentat canvis en la mateixa direcció; s'ha deshabitat simbòlicament o, millor dit, s'ha presentat com un valor en si mateix. La naturalesa de l'art s'ha manifestat com una afirmació espiritual que oscil·la des de l'observació i representació de la realitat fins a la seva interpretació abstracta. La presentació expressiva de la matèria ha estat una manera d'habitar-la, de reconèixer-li o proporcionar-li un valor que emana d'ella mateixa.

9. -7 Ressonàncies, hierofanies, memòries implicades, etc. són la part expressiva de la realitat estètica. En la vida espiritual dels humans i, sobre tot, en l'activitat estètica, des dels primers moments de la història la qualitat sensible que emanava de les coses ha estat l'agent actiu que ha mogut la mà dels artistes, més encara quan s'observaven presències que eren identificades amb el sagrat. Les forces dèbils *amagades* en una pedra, en un arbre o en una cova reverberaven i transmetien un valor que afectava directament la sensibilitat humana. Aquest és el valor que aquí associo i presento com l'evidència de la realitat estètica.

9. -9 L'experiència de la cova no és una revelació, és comunicació directa amb la muntanya, amb la roca, amb l'aire. Si l'energia i la matèria són el camí per trobar la resposta espiritual, hem de fer el pacte directament amb elles o amb la seva expressió essencial, la natura. Hem de permetre que el poder que desprèn la natura sigui l'expressió de la realitat profunda. Ens ha de permetre que la natura ens proporcioni una resposta espiritual estètica.

### Les obres

10. -0 Les accions han estat una manera d'aprendre i de reflexionar sobre qüestions d'interès personal. El fet que jo no les consideri obra en un sentit estricte, sinó més aviat com a part del procés creatiu, no els hi treu valor ni afebleix el respecte que els hi tinc. Presentar algunes imatges en companyia d'aquest text ha d'il·lustrar la metodologia del treball com escultor i el procés evolutiu que han seguit les idees.

10. -1 Altres treballs, alguns de caràcter experimental, serviran també per il·lustrar les idees de caire més teòric. Han estat accions sobre les obres que han motivat recerques posteriors; tota l'obra és una idea encadenada que acaba a les caixes, cendres del pensament que prenen suports diferents.

10.- 2 L'obra més recent és la *Capilla turkana*. Una pedra de més de vint tones de pes, sense excuses religioses o estètiques, mereix habitar l'espai d'un temple. Allí, a les fosques, mira per una finestra el trànsit del temps com podria fer-ho el comú dels mortals. Entotsolada en el transitar del temps i buida de continguts, ens mira i s'omple cada dia de memòria, com se n'omple l'espècie humana. Al terra també oculta el seu rostre per reforçar allò que presenta.

10. -2 La paraula escrita ha estat un recurs permanent en l'escultura des de la sèrie *Cultura de restes* realitzada en el període 1985-1987. En molts casos ha estat una incorporació directa a l'obra que havia de proporcionar una lectura sobreposada a la forma. El text es relacionava conceptualment no només amb el significat semàntic, sinó també amb la forma, les dimensions, les distribucions espacials, el material o el so de la paraula. El

text tenia una funció informativa i suggeria una part important del paisatge mental; situava el pensament en una posició conceptual concreta i designava amb una paraula un registre que no era possible determinar amb la forma.

10. -3 El text no és mai neutre respecte a la forma que l'acompanya. Estigui o no incorporat a la forma visible, la paraula oculta perfuma el contingut de l'obra. Aquesta és també la funció del títol.

10. -4 En el cas de les ocultacions, la paraula ha pres part important del contingut en l'obra. L'escultura és l'escenificació de la paraula en un espai aliè a la mirada i la forma resultant, l'artefacte escultòric, esdevé l'embolcall de l'acció.

10. -5 Les accions d'escriure sobre un suport fungible no tenen una voluntat estètica. Tot i que algunes accions eren plenes de suggeriments poètics, en la majoria dels casos no han estat enregistrades i no n'ha sobreviscut cap documentació.

10. -6 La intenció d'ocultar les paraules és negar la possibilitat que puguin convertir-se en una teoria. L'art ha d'anar a la ment de l'observador més que a la seva mirada. El procediment, però, ha de ser directe, de matèria a matèria, de sensibilitat a sensibilitat. Les teories són creacions paral·leles a la producció de l'art, són part d'una teologia que ens permet de gaudir la realitat estètica sota una altra forma.

10. -7 La segona intenció és el ritual. L'acció d'escriure en solitari i íntim és part d'una conducta ètica. L'acte testamentari és una qüestió personal i la importància rau en el fet d'ocultar, no en mostrar allò que s'oculta.

10. -8 Les accions són una reflexió meditada que contempla el fet de renunciar a presentar. Aquesta renúncia no és la conclusió de res; perdudes les esperances, continuo treballant per trobar el final del següent laberint, conscient que ja hi sóc. És seguir en la rodera de la història, habitar-se amb la incertesa, formar-se en el somni i el secret per *gaudir* de la vida en una aventura oberta, de camins que es bifurquen a l'atzar i creen un destí sorprenent.

10. -9 Els suports per a dipositar els conceptes són triats per les seves qualitats efímeres. Aigua, oli, fang, terra, aire em propor-

cionen una perspectiva especial davant del treball com escultor; il·luminen la situació de soledat per la qual passa avui el creador.

10. -10 Absurda la paraula i el pensament en la frontera. He de confessar que, en el moment d'escriure sobre aquests suports, l'ombra de la ironia era present; no és fàcil entendre allò que has pensat i, alhora, no pensar que has perdut l'enteniment. Malgrat tot, era divertit, molt més divertit que treballar una pedra i fer-ne un reliquiari.

**Aclariment final:** *Considerada la paraula la part oculta a l'escultura, considerat necessari silenciar-la en el text, aquest concepte queda aquí anotat, en la presentació de la tesi. Tan sols en faré menció especial en l'obra Espacio pal( )bra i en Recuerdo que... La resta d'obres quedaran on estan, és a dir, ocultes. Sempre cal respectar el secret de confessió i més encara si aquest és personal.*

*L'espai genera ontologia i la mirada interpreta realitats diferents; aquesta és la lectura que esperen totes les obres. La pedra s'esdevé significat en el seu centre, ella sola es revela en la seva presència silenciosa, brilla en la foscor a l'espai de la Capilla turkana. La pedra és una entitat a valorar i amb ella queda formalitzada l'aliança en la forma de l'anell.*

*Una pedra no és indiferent a la mirada. Les forces dèbils són el testimoni d'aquesta reverberació, la inquietud que desprèn és causada per la interferència que provoca la falta de significació a la postmodernitat. L'aliança, sense que Déu faci d'intermediari, és un acte de trobada amb aquestes forces.*

*El marc on actua el pensament ens ve donat per la societat: les converses, les lectures, el nivell tecnològic i formatiu. Així, d'una manera diversificada, es crea el dipòsit on la ment cultiva les pròpies construccions, les hipòtesis per comprendre la realitat. L'obra és la conseqüència de les operacions mentals, de la sensibilitat personal i de les relacions del context, tot en un llenguatge que insinua l'experiència amb la*

*natura. Aquesta interrelació de fets i pensaments configuren el trajecte sinuós per on transcorre la tesi. Encara que és un tema encarnat en l'activitat escultòrica, no pren cap referent artístic en concret ni s'inscriu en cap tendència, les idees han arribat d'altres àrees del saber que són les que presento.*

*Les imatges mentals són com el vapor, són furtives i es fan sòlides en l'obra. El pensament opera incansablement per proporcionar una estructura lògica al caos; com deia Popper, també podem conèixer les formes futures dels núvols, només ens cal la informació i el control de cada molècula, de cada partícula que els configura, de les circumstàncies del context on es mouen... per saber on van dirigides les seves variables formals. Com el pensament creatiu és semblant a un núvol i no dispenso de la documentació sòlida per fer estables les hipòtesis que presento, tot quedarà en un assaig de suggeriments poètics. És la conseqüència de les dificultats derivades de l'activitat artística, de parlar en primera persona, de presentar una tesi amb conclusions ocultes. Prefereixo la incertesa, és el meu destí, deixar un discurs dissolt entre un mar de paraules i imatges, núvols i secrets amagats entre escultures-capsa. Dintre d'elles no tenim ni les dades ni el desig d'extreure'n una resposta clara. Que cada lector n'extregui les seves pròpies conclusions; al cap i a la fi, sempre és així.*

*M'agradaria que s'entengués el tema de la tesi com un acte de voluntat i responsabilitat personal que no té la intenció de crear escola, d'alliçonar ningú, ni de deixar les coses acabades. No és de cap manera un missatge messiànic. És un joc carregat de fatigues i sacrifici que té energia per continuar, és una aventura personal que construeix poc a poc la meva realitat. Si el treball personal és un camí i el sacrifici de fer-lo la prova d'un testimoni, no està fet amb la intenció re-*

*veladora del mestre, és més la confessió de que s'ha viscut amb la intenció oberta a les mans i la paraula flexible a la ment.*

### 0.3 Dificultats

L'art, com la mística, no té ulls per mirar aquest costat de la realitat; com va dir San Juan de la Cruz segons cita José Ángel Valente en *La piedra y el centro*, "Nosotros no andamos por ver, sino por no ver"<sup>7</sup>. Les caixes, com la història, són part del repertori simbòlic de l'ocultació i el simulacre, actes que deixen a l'ombra el present tot i voler il·luminar-lo. Aquesta realitat ens situa en l'abisme de la memòria, l'espai on governa l'oblit, que obre davant nostre una realitat opaca sense revelació possible. Tanmateix, però, el present es manifesta en els sentits, que són traspassats per les agulles del món. No disposem de les eines mentals per construir en el món una epifania i lliurar-nos a la mort com un acte en primera persona. Així, en el ventre de les urnes, exerceixo la meua voluntat en l'acció d'ofrena, en el pacte, i amb ella em faig responsable de la part que em pertany. Gratant el fang com un gos, arrossegant-me entre les paraules, diposito en ell una confessió que no puc delegar en una altra persona, com no puc transferir la meua responsabilitat davant el trajecte final. En l'acte transitori de fer l'acció, deixo anar una paraula en l'ànima buida d'un tub de coure, escric unes paraules sobre la superfície del fang o l'aigua, prenc consciència de la meua singularitat i soledat; i és en aquell moment que sento que es bifurquen les intencions, allò que queda en secret i roman al meu interior és el testimoni de la voluntat d'afirmar i de transportar el motiu de la quimera a la cara fosca de la realitat, és a dir, al territori de la mort.

Aprendre d'un mateix és una lluita que en ocasions ens porta a la desesperació, ja que la consciència sempre és traspassada per milers de missatges entrecruats i triar els signes afortunats entre la sopa del caos és quasi un miracle. Aquí té molta importància l'estratègia personal, la manera

d'acotar un territori expressiu i de seguir la rodera de la història amb més fe que autocrítica; no ha estat el meu cas, sóc de la generació que va perdre la guerra i l'esperança, i tan sols m'han quedat a la deriva les mans i les idees vagabundes per sobreviure. D'altra banda, tota la meua vida ha estat una lluita contra la runa d'una memòria, la meua, que no ha col·laborat gaire en el rendiment de les hipòtesis ni en l'habilitat de les exposicions verbals. És a dir, no he tingut un patrimoni natural ni formatiu com per a fer aquesta feina amb la dignitat que m'hauria agradat. Aquestes paraules no són excuses per eludir la qualitat obligada en qualsevol obra, però, enteneu-ho, intento formar una atmosfera idònia per a relativitzar les propostes; entonació que ha d'ajudar a situar-les en el context de l'escultura, a instal·lar el pensament del lector en el lloc estricte de l'acció estètica i en el valor pedagògic de les idees i dels símbols que genera. No obstant això, en reunir aquí el material que s'ha acumulat al llarg d'aquests anys, en haver de triar sobre tants records, tinc la impressió que estic construint una història apòcrifa, que la memòria dels fets és una creació que ara m'explica, m'inventa i relato, que el valor de la narració no serà conjurat per la fidelitat als fets, sinó per la seva qualitat evocadora, per les imatges que aquí sigui capaç de descriure i pel valor estricte del treball teòric.

Ara penso que així com he triat aquest fil temàtic podria haver-ne triat molts altres: tots ells haurien dit la veritat i la mentida. La bifurcació de la realitat sempre em situa en una cruel paradoxa; he perdut la fe i no sé quin camí seguir, tots em porten a la incertesa i a la melangia. Si és així d'esfilagarsada la realitat estètica que desitjo presentar-vos, les coses no em poden anar massa bé. Com he dit més amunt, la meua feina no rau en la creació literària i sabem que l'estructura moral de qualsevol creador es perd entre els dubtes que genera la fòbia al simulacre. Així, el risc de parlar em posa en la frontissa de l'abisme, però quelcom m'empeny a continuar endavant i ja no puc



*Corral sense porta. Port de Miravete, Extremadura 1986*

fer marxa enrera. Necessito assumir aquest risc, ja que, en el meu cas, l'acte creador és el que estima l'acció viva, l'experiència directa entre la gravetat de les pedres: entre elles i amb elles es justifica la feina feta. Les paraules són un altre registre i en definir-lo traço una drecera entre el bosc tenebrós del pensament i els sentiments que diposito dins les urnes.

És possible que les idees que quedin enregistrades en aquest text siguin exposades amb cert desordre i, certament, des d'una visió desajustada del patró de realitat convencional. Són fidels, però, a un procés de formació paral·lel al treball com escultor i crec, per aquest motiu, que les paraules queden justificades en l'experiència que evocuen i generen. En alguns casos pot notar-se certa manca de rigor expositiu i, fins i tot, es trobaran conceptes i afirmacions que es contradiuen. No ho puc evitar, tota la meua vida es mou en el territori del dubte, en la correcció i l'afirmació; entre l'ocultació i l'oblit trobo l'energia per continuar una feina que no és d'encàrrec. Així com en el cas de les escultures, les paraules també són guiades per una irrefrenable pulsio intuïtiva; d'aquesta manera l'oscil·lació de les imatges mentals, contradictòria, s'apareix ara escrita en la pantalla de l'ordinador i, algun dia, impresa sobre el paper, i n'hauré d'assumir la responsabilitat. No amago el meu pensament: les històries viscudes i les accions paral·leles a les obres són presentades com presento les idees dins de

les capsas. En general, entenc que els temes tractats aportaran algun valor aplicable a la pedagogia i a la vida. Si més no, per a mi han actuat en aquesta direcció i confio plenament en les aportacions i suggeriments que despleguin les idees exposades, ja que en elles deixo un testimoni de confiança en la feina feta. Si el resultat serveix per algú, sentiré el pes feliç de la responsabilitat i l'agraïment. De moment, però, treure la pols a accions que ja són part de la meua memòria és una aventura formidable en la qual diposito grans dosis d'esperança. Per les incomprendions que puguin generar, demano certa consideració i a les postures potser excessivament crítiques aconsello

conceptualment a un rerefons general en tot el text dedicat a l'aprenentatge de l'art o, si més no, a algunes qüestions i actuacions relacionades amb el fet experimental.

Per tal d'exposar algunes idees que facin referència a la natura faré servir treballs d'inicis dels setanta; la trobada amb un pagès de Rubí, per exemple, va motivar algunes de les reflexions més obertes que vaig fer en aquella època. Una exposició conceptual sobre la relació de l'home i l'entorn, que va vincular-me especialment a la natura, va obrir tot un ample ventall de possibilitats expressives. Acció creativa al voltant del concepte del buit ple de suggeriments, és a dir, del conreu del territori simbòlic que hi habita. Les accions amb les mans, el valor antropològic dels

Justo al lado de la sombra de hakara  
encontré el cubito de un faraón sin nombre  
y más allá, un trozo de cerámica en el desierto.

En la arena se dibujaba el rastro de mil serpientes, de ratones y otras bestias; ¡las había por todas partes; Nunca llegué a pensar que aquella tierra tan caliente estuviera habitada por tantas almas invisibles y que debajo de la arena se ocultaran tantos misterios, ahora ya lo pienso mientras miro sin memoria un árbol solo, sin fruto y amurallado por dentro .

que portin permanentment a la butxaca un palet de riu: acabarà d'explicar allò que jo he deixat entre línies.

#### 0.4 Sobre l'acte creatiu

Una de les qüestions que es plantegen davant del problema de l'art i les seves motivacions és la de la realitat i el seu desdoblament; les intencions de la mirada. Sobre aquest punt faré una reflexió tan intensa com em sigui possible i assajaré diverses maneres d'analitzar-la, exemplificant la concepció de l'art des de la perspectiva de la realitat estètica. També faré una valoració dels motius que m'han portat a resoldre de manera simple el problema de les formes escultòriques i l'actitud que he pres respecte de la valoració de la matèria. Aquest apartat quedarà unit

gestos, la cova, el forat, l'anell i les ocultacions van ser treballs realitzats com a episodis d'un ritual totalment amagat, marginat per l'obra acabada. Ara desitjo mostrar-los units per una preocupació permanent, que ha estat el fil conductor del treball dels últims anys; el pacte amb la natura i la reivindicació d'una estètica de la realitat, la que presenta la matèria al marge de les consideracions humanes. En ocasions, aquest concepte queda interferit amb la pedagogia de l'art, ja que les accions dins de les urnes són també classes en secret que il·lustren idees concretes i em serveixen per assumir l'absurd que en ocasions s'esdevé a la nostra feina, la gravetat emocional que, al cap i a la fi, hi dipositem. Aquesta és la característica més obsessiva de la època que vivim; a la postmodernitat o l'era del buit, l'art esdevé

un exponent fidel de la soledat del creador. M'agradaria fer meves les paraules que Cézanne cita a les cartes dirigides a Emil Zola.

*La naturaleza siempre es la misma, pero nada queda de ella, de lo que aparece. Nuestro arte debe provocar el escalofrío de la duración, debe hacérsela gustar en su eternidad, (Les cartes, Cézanne).*

### 0.5 Escultura i natura

Limitar l'abast del treball a la percepció formal o simbòlica de l'escultura fóra empobridor. Aquí seran tractades les formes en general i el concepte de realitat estètica serà entès, específicament, com a cruïlla entre el valor que emana de la natura i la complexitat de l'obra d'art exposada a aquesta emanació. Sobre l'anàlisi d'alguns aspectes que emergeixen de les formes, d'entrada centraré el discurs en la discussió de *L'anell de pedra* i, més concretament, en la necessitat de realitzar un pacte amb la natura per fer possible la reconciliació en la vida de la natura i els homes. Per tal d'il·lustrar aquests conceptes, exposaré algunes idees sobre els valors comunicatius que s'extreuen de les vivències directes i de l'experimentació amb la matèria. És el valor

transcendent que copsem de les forces dèbils, de les emissions subtils de l'energia, aquelles que arriben als sentits de manera difosa, alimenten el jo misteriós i ens omplen de confusió davant d'allò que ens és desconegut. És el flux constant de les immanències ocultes que espiritualment ens doblega en un món que és a l'ombra de la percepció.

Recolzaré els motius tractats amb les concepcions materials i espirituals suggerides per diverses línies de pensament com l'antropologia, la teoria i la història de l'art i les indefugibles inclinacions de la física teòrica. Sé que aquests motius tendeixen a vessar el pensament, a deformar-lo per excés d'amplitud i per defecte de concreció; aquesta exposició, però, pot ajudar a la comprensió d'algunes actituds manifestades a l'escultura contemporània o, si més no, a la presentació d'un panorama suggestiu i compromès. En el fons de la qüestió, la tesi és una proposta estètica acompanyada d'algunes obres que defineixen una línia de treball. Així considerades, totes les paraules que aquí presento han de quedar a l'ombra de l'activitat com escultor. En cap cas, però, s'ha d'inferir d'aquestes afirmacions que no



Arbre sol . Arquitectura sense porta i terra erma que espera. Cáceres. 1986



faci confiança al text que s'inscriu. Ben al contrari, totes les teories, aquesta inclosa, són mirades subjectives i compromeses de la realitat que descriuen.

Un dels motius que més pes ha pres en l'obra dels últims anys ha estat la sèrie de les ocultacions; concretament, és aquesta la línia de l'obra que proporciona més pes al text. Les ocultacions han tractat aspectes conceptuals que difícilment podrien ser presentats en obres formals, en escultures que valoressin les formes com a resposta estètica. Sota aquesta visió havia de cercar altres espais de representació per a comprendre, per exemple, alguns motius que són fora de la mirada; per a la idea del buit com a principi actiu, el valor del silenci en les paraules o la memòria de la matèria, entre d'altres, havia d'emprar les caixes tancades. L'ocultació a l'espai intern de la matèria ha estat l'escenari ideal per a presentar determinats conceptes, ja que és en aquest espai on s'amaga la realitat, on neix i resideix la substància activa i la primera memòria de les coses. Han estat les ocultacions les que més obertura ideològica m'han proporcionat, ja que de la necessitat

de presentar els treballs en la cara oculta de la forma, al ventre de les escultures, n'ha esdevingut un propòsit conceptualment molt valuós.

En el vessant conceptual, l'escultura s'ha alliberat de l'esclavitud de la forma i ha optat per la qualitat perdurable del material i per l'ambigüitat espiritual, per una certa ambivalència simbòlica. En el cas de les ocultacions, la voluntat és la de tractar el misteri de la comunicació profunda a l'espai on queda manifestada, és a dir, a la cara oculta de la realitat. Explico com en aquest escenari físic es manifesta tota la realitat possible i, naturalment, també l'estètica, que reclama una transcendència de la vida secular. Espero que la presentació d'alguns dels treballs realitzats en aquest espai ajudi a la comprensió d'un entramat teòric que pot semblar una discussió insensata, però que prové d'una actitud meditada i conreada en els darrers anys, que m'ha proporcionat una perspectiva nova com escultor. En el tractament del secret, he cregut oportú fer també una reflexió sobre la idea del sagrat, sobre el valor de determinades presències estètiques; representacions en les tradicions



i estructures culturals, les hierofanies i les formes de la natura transmissores d'enigma. Totes elles presenten aspectes de la realitat oculta que determinen l'inconscient col·lectiu, que traspua en l'imaginari popular. En el meu cas, l'excusa per treballar en la cara obscura de la forma i dipositar en aquest espai allò que allí mateix es genera, és la forma que pren la renúncia a la representació del dipòsit: presento a l'interior de les capsas allò que la intuïció revela en la vida quotidiana. Un treball d'aquesta mena m'obliga a explicar, explicitar alguns marges que m'ajudin a mantenir-me en el fil del discurs compartit. Com va dir Luís Gordillo, també la seva obra seria incomprendible sense que ell n'expliqués certes coses.<sup>8</sup>

Tradicionalment el sagrat ha estat la definició d'un nucli de continguts espirituals que són habitualment en nosaltres, però que hem oblidat per alguna raó, potser com a conseqüència de l'activitat frenètica de l'època moderna. En algunes ocasions, lluitem aferrissadament per tal de recuperar-los. És una activitat reeixida, una comunicació transcendent d'intensa sinèrgia, que ha produït les obres més espectaculars de la humanitat. Era el moment en què l'esperit col·lectiu respirava una forta sensació de comunió amb l'*etern present de la natura*. Ara, però, els individus ens hem separat de l'esperit col·lectiu i funcionem com entitats autònomes, on la importància de jo és associada a la llibertat i al seu revers, la soledat. És per això que ara ens hem d'habituar a viure en la incertesa, en el canvi i l'absència de veritat, reptes que han de configurar el pensament del proper mil·lenni. L'home modern, situat en la soledat de la casa, mira el seu interior, es desconnecta del món que l'envolta i sent l'energia suprema que encara habita en ell. És per aquest motiu que poden trobar encara un fil de reconciliació amb el valor que desprèn la realitat estètica, el present etern que desperta de la natura interna de l'ànima humana. També és possible que, una vegada més, el poder de la raó ens porti al fracàs de la civilització. Aleshores, si no



*Anell de palla*. Treball inicial 975. Reconstrucció: Alcolea del Pinar. 1997

podem trobar una vida reconciliada, si no podem impartir justícia equitativa a la Terra, haurem de tornar a dipositar les esperances en Déu i confiar-Li el paradís que s'oculta darrera de la mort. La postmodernitat ens deixa al marge de les idees estables, perduts en un oceà de sorres movedisses on la incertesa i la soledat són l'única companyia. Això no obstant, en aquesta època també conviuen la tradició medieval, la construcció de la Sagrada Família, un temple que vol ser un observatori de Déu construït amb el fervor religiós del poble, d'una banda, i la *Capilla turkana*, un temple petit, santuari per una pedra que mira per la finestra, de l'altra. La *Capilla turkana* Una construcció finançada per una sola persona, fora dels circuits del mercat i al marge de tota consideració política o estètica. Aquestes són les motivacions que m'animen



a fer el pacte amb la natura, sempre una aventura isolada que treu l'energia d'una causa invencible: l'existència humana.

Per tal de destriar el concepte menystingut de realitat estètica, he fet servir valors semblants; crec que mantenen un nexa comú amb la comunicació profunda entre la matèria i l'esperit humà. Per coherència amb l'època que ens pertoca, he portat aquest valor al territori renascut del símbol, valor ja despulat de l'evidència significativa. No és ara el moment de les representacions. És el moment de les presentacions, encara que siguin ocultes, amagades en la cara fosca de les pedres. Per tal d'il·luminar aquest espai on materialitzo les accions, explico com la ressonància mòrfica, l'expressió d'una tendència ordenadora de la natura, expressa la capacitat que té la matèria d'estructurar-se i mantenir-se i evolucionar. És la dinàmica que emergeix de la memòria de cadascuna de les formes vives i també de les formes inanimades. És aquesta la dinàmica de les hierofanies; la percepció multisensorial d'aquesta tendència

s'interpreta com la presència del sagrat en la vida secular. La memòria implicada en les coses és un registre que emet el senyal del passat de forma permanent, una història que revela i desplega l'acció del temps davant la mirada inquisidora de l'home. Parlaré, és clar, del valor estètic, de l'alè creador que emana de la matèria com un fons sense figures del qual s'extreu l'experiència de viure: aquí queda configurada la realitat estètica, espai per la conclusió artística personal. És aquest l'escenari on podem treballar des de la renúncia a presentar quelcom de nou; aquí podem considerar les ocultacions com la solució que ens ha de permetre continuar formulant la pregunta.

Tot i que pugui semblar un concepte extret a l'atzar, la realitat estètica és la presentació de la mateixa font de l'enigma, l'espai buit de la matèria que presenta la transparència natural de les coses en un nivell que és fora de la mirada. Ara ens adonem que, en la falta de gravetat del món visible, transcorre un missatge que porta tot el saber acumulat en el passat i es manifesta sobtadament en el present. Aquesta expressió dèbil és la memòria implicada de tots els processos acumulats, de tots els canvis que s'han succeït al llarg de la història i de totes les possibles variacions que poden efectuar-se en el futur. Un missatge d'altíssima densitat comunicativa que es desplega tot d'una a la mirada. En una allau de signes veiem com la vida presenta les seves versions en un instant i el subtil equilibri entre elles ens assenyala un camí multiforme i bifurcat. Igualment, una estrella de neu ens insinua que una dinàmica intel·ligent i mecànica, alhora, és la creadora de la gran obra. Segons diu Raimon Panikkar:

*La filosofia original cristal·litza aleshores en una mena de ser; millor dit és l'expressió de la vida mateixa, tal com és inscrita en la realitat o més aviat escrita amb l'estilet de la pròpia vida.<sup>9</sup>*

No podíem sospitar que els processos de la construcció del món també havien deixat rastres en el cervell, solcs impercepti-



*¡Tendré que sumergirme para tomar aliento!*. Hospitalet de l'Infant. 1995. Continuació del treball sobre el pou.

bles que s'escampen com una ona en el mar: podem sentir també com es desplega la seva memòria en el pensament humà. Després d'aquesta observació primària, podem fer-nos més preguntes encara i observar com el món s'ha fet tot sol sobre la seva superfície buida. S'ha construït entre les polaritats en un assaig continu, s'ha fet en una creació recolzada entre l'èxit i la derrota, s'ha creat en un pont misteriós entre la dualitat creativa que fa possible que, del no-res, quedin presentades tant les imatges amb que opera la raó, com aquelles que encara són ocultes, aquelles que no han estat pensades i ara són la causa de la pregunta. Si observem els mecanismes de producció d'idees i les il·lusions que generen, ens acostem a aquesta realitat oculta que descarrega sobre la consciència tot el pes de l'enigma. La creació és un fet inevitable i les coses són així perquè el camí, el trajecte de realitzacions, ho ha fet possible: el pensament no pateix cap altra exigència que la de fer interpretacions aproximatives d'un món que ha d'inventar-se contínuament.

Aquesta pot ser una resposta que proporciona l'activitat estètica, en la qual les demostracions sempre seran de caràcter poètic.

### 0.6 La pràctica artística i la gnosi de la realitat estètica

De la practica de l'art s'obté saber, ja que la capacitat suggeridora d'aquesta disciplina desprèn missatges ocults de gran valor comunicatiu. L'amplificació del pensament propiciada per l'obra entesa com una totalitat





*Senyals, registres i memòries.* Molins de Rei 1974

estètica obre, alhora, una mirada de registre ample en la qual entren comunicats que s'escapen a la raó. Els misteris que presenta l'art no són mutilacions de la unitat, no són parts d'un llenguatge mut i esquarterat en l'evidència de les coses. En les obres d'art bones, els signes es presenten com un logos, una part que representa la totalitat i té tendència a la reconciliació de l'ànima humana. L'ànima és sempre una aproximació a la realitat intuïda, un contacte amb l'agent actiu que estructura la complexitat i la diferència, ja que cada obra és també única en ella mateixa. És per això que d'ella s'extreu saber, ja que cerca un referent en l'acció lliure en la natura. Com un animal salvatge que sembla mirar-se indiferent el seu entorn, però en realitat s'està impregnant dels senyals que arriben naturalment a la seva consciència oculta, l'artista mira amb els ulls de la pell i respon amb la mà oberta sobre l'obra. Amb el trànsit en el temps s'omple la capsa de l'ànima, es posseeix cadascuna de les plantes, el vent, l'aigua, l'aire, de la resta del paisatge i també, amb ells, dels éssers vius que l'habiten. Naturalment, també s'obté saber de l'experiència directa amb la matèria. Segurament els primers homes, manipulant-la, jugant amb ella, van construir-nos les mans i ho van fer sense adonar-se que ells eren part d'un programa ocult que ens conduïa a la realitat que ara som. De la mateixa manera, desconexem ara el projecte implicat en nosaltres i que, indubtablement, configura l'home del futur. Sense saber quin era el camí del futur, l'home, després de l'evolució biològica, ha

provocat l'evolució tecnològica, i aquesta ha estat una pràctica de les mans, un construir-se amb l'artifici.

Cal ser especialment sensible als signes que emergeixen del món i mirar-los com un enigma que hem de desxifrar. En aquesta acció es troba implícita la construcció temporal de la realitat estètica. El món és un remolí d'estructures dinàmiques que no tenen destí, és un flux que passa i ens arrossega com les aigües d'un riu. Les percepcions d'aquest corrent, l'experiència temporal d'aquesta realitat canviant, tan sols es pot rebre des de la lucidesa estètica. L'art que s'esdevé d'aquestes experiències és una gnosi de la realitat oculta; la que dorm darrera de les coses i la que s'oculta a la mirada en superfície. S'ha de tenir molta cura, però, a fer lectures errònies d'aquesta energia espiritual. No podem convertir aquestes forces en el dogma d'una religió o en l'alè vital de la pàtria; tant en un cas com en l'altre, la vivència estètica pot ser el camí de la derrota i, d'entrada, la interpretació hauria estat errònia. Les identitats són sentiments que expressen una visió excloent de l'altre; la teva idea, la teva pàtria, la teva religió s'enfronten a totes i cadascuna de les altres amb les eines d'un raonament segregat, posseït per les espurnes del paisatge local. La realitat estètica no és mai una qüestió local, és un corrent espiritual que abasta a tota la humanitat. Com explicar, doncs, el gaudi en la mirada sobre l'escultura africana, com podríem meravellar-nos d'una obra de Jean Turrell, com entendríem una proposta de Walter de Maria. Les forces de la natura s'expressen a l'esperit humà en un entramat de relacions ocultes i aquesta xarxa invisible la podem trobar arreu, tothom rep el mateix bany de blau sota la capa del cel, els núvols no tenen fronteres i les melangies no són altra cosa que no haver vist els mecanismes secrets de la natura. Entrevistat per Pelai Orozco, diu Jorge Oteiza:

*Al salir del País Vasco he sentido que yo era vasco. Todo aquello que no entendía, todo lo que me horrorizaba al salir fuera comprendí que era mío y que lo amaba.*

*Toda mi vida no ha sido más que una voluntad de mi recuperación como vasco. No lo he conseguido, quizá en una mínima parte, y en una zona secreta y profunda pero que cuando enferma (y de esta secreta y profunda enfermedad provienen todos nuestros debilitamientos) todo lo pone en peligro. -Hay una ironía, un desacuerdo un malestar, que sus palabras no ocultan-. Me he retirado, pues, vencido y a una zona de nuestro país también vencida.<sup>10</sup>*

Aquesta voluntat de recuperar la seva identitat basca és la gran quimera i el gran error de l'escultor. Si la seva obra té algun interès és perquè és universal, no pas perquè sigui basca. En aquests casos, la societat exerceix una pressió desproporcionada sobre els sentiments d'identitat, de tal manera que la dimensió universal de l'home queda oculta entre les flames de la possessió local. L'any 1996, el meu fill Blai va fer tot un curs a la Universitat de Pamplona, era massa petit i l'experiència li va ser especialment dura, encara que tenia l'àvia, la meua mare, vivint a Estella i podia anar els caps de setmana a casa. Em comentava que tot allò no li agradava i que sempre que tornava sentia una emoció especial, fins a plorar, quan arribava a les terres de Lleida i, al fons, es podia observar el perfil de les muntanyes de Prades. Mario Benedetti és més racional i explícit en expressar els signes d'identitat que ens han posseït.<sup>11</sup>

*A veces cuando vuelvo a mi ciudad  
puedo admitir que es fea  
pero cuando la dejo me parece  
de una belleza sin consuelo.*

Quan jo tenia l'edat del Blai tornava \_i ara hi torno i recordo sensacions semblants a les seves\_ a les terres de Las Cinco Villas, a les planes del Saso, als estreps de Las Bârdenas, a la serra de Sora, a la frescor del riu Arba. Recordo cada dia l'atracció de la terra que s'ha configurat com a part implicada d'un mateix, que s'ha introduït al moll de l'os com una pluja de signes, senyals que queden impreses entre els teixits de la carn. Però recordo també que no vaig tenir pàtria, que la meua mirada ha estat sentimental i

estètica i mai ha estat tenyida del valor implicat de la nació, del sentit de possessió i de ser posseït que queda segellat en un pacte secret amb el color de la senyera. Jo he de confessar, com Jorge Oteiza, que em vaig criar sol, he viscut sol i sol estic preparant-me per morir. Recordo amb claredat que el paisatge que se'm va filtrar en el període de la infantesa va ser esmicolat, trinxat, sempre en un territori canviant, entre Extremadura, Múrcia, País Basc, Aragó, Navarra i Catalunya. Jo no he estat mai posseït per la pàtria, encara que em van fer cantar el *cara al sol* de petit. La pàtria, qualsevol pàtria, desprèn sempre uns signes que em fan dubtar. Encara em fa por l'onejar de les banderes i els crits de victòria. En aquest sentit, sempre he patit un pressentiment paral·lel al que expressa aquesta dita, segons la recordo:

*Quan la bandera de la pàtria oneja i la trompeta sona, la sang dels homes rega la terra.*

No he tingut pàtria i totes em fan companyia. Aquells que la venen embolicada en una bandera, tant se val el color que la disfressi, em fan una por profunda i deploro la seva mercaderia. He estat posseït per la natura i això ha estat meravellós en tot el trajecte de la meua vida. Els paisatges que he gaudit en el període de la infantesa encara m'emocionen en pensar-los i, en ocasions, quan passo pels pobles on he viscut, els records m'omplen de sentiments que eren abaltits a la memòria, vides especials que han quedat arxivades i tornen



*Cap d'Adam damunt d'un cep. Rubí 1975*

a la llum del sol. Tot ha estat extraordinari, per la gent que he conegut i estimat, per les coses que he compartit amb ells, per la meva família i pels amics, que són sempre un referent d'humanitat. Però ha estat la pràctica de l'art que m'ha proporcionat una manera diferent d'enfocar la vida, de llegir el rostre del món en el batec de la matèria i, més concretament, de sentir les forces dèbils, els signes vitals que desprenien les formes de la natura. Aquests signes són l'evidència d'allò que anomeno la realitat estètica. Aquesta realitat és l'única que ens transforma espiritualment en proporcionar-nos un món simbòlic adaptat a les vivències personals que viu activament en l'experiència diària. La meva pàtria és la meva llar, la taula del taller, la biblioteca que guarda les paraules, *L'anell de pedra*, la *Capilla Turkana...*

## 0.7 Les ocultacions

L'art i la religió són una resposta intuïtiva a les demandes d'allò misteriós que presenta la indefugible presència de la vida i la mort; la mort, que sempre exigeix una lectura especial i atenta, i esdevé interpretació. La fisiologia de l'envelliment i les ferides del temps són presències que interroguen l'esperit humà i el mantenen en vigília permanent. Amb l'art i la religió intentem colpir el defici de l'ànima humana, relligant els bocins dispersos que arriben a la comprensió i que malauradament s'esmicolen, una i altra vegada, en cadascuna de les accions que realitzem. Després d'una lluita incansable de generacions, ens adonem que el misteri no pot ser traduït a paraules o a formes; en fer-ho el seu contingut desapareix, fuig al seu espai de producció i transformació. La naturalesa d'aquesta comunicació profunda no pot manifestar-se en altre lloc que no sigui el seu propi escenari, el buit entre les significacions materials, o l'espai inquiet de l'ànima humana. Si arribés a materialitzar-se, a objectivar-se en l'obra, es produiria una revelació del misteri, un salt quàntic

d'energia a matèria, i allí, a l'instant, moriria el misteri com moren els trajectes en arribar al destí. Com enigma potencial, el signe misteriós ha de preservar la seva identitat fosca, ha de presentar-se en el camp de visió humana com una paradoxa inexplicable que irradia una inquietud indeterminada: allí, en la inquietud, sobreviu allò que hem perdut. En aquest sentit, Jean Bouchart d'Orval s'explica:

*Un descubrimiento fundamental en la física no suele ser más que la toma de conciencia de una simetría oculta. La manifestación es la expresión de una aparente quiebra de la simetría y un aparente retorno a la simetría. La impresión de movimiento siempre procede de cierta quiebra de la simetría.<sup>12</sup>*

El pensament és sempre il·lusió. Cada pregunta torna a prendre sentit i virulència davant allò d'ocult que presenta la matèria. Així, la necessitat de l'art i de Déu és insuperable, una paradoxa que neix i defalleix en ella mateixa. Aquesta és una de les causes de les ocultacions i del meu fracàs com a constructor de formes, ja que la realitat estètica m'obligava a renunciar-hi, m'obligava a assumir el fet transcendent com una manifestació de la incertesa en la cara oculta de la realitat.

La realitat estètica és la percepció d'allò d'extraordinari que reverbera en les coses amb una ressonància renovadora i reconciliadora: l'obra d'art és ara fruit de la contingència. Contemplar-la significa la comunió amb algun aspecte etern que hi habiti, potser l'impuls creador de la matèria quan s'esdevé en energia. Les imatges que enregistren aquest valor tenen la qualitat de reconstruir l'esperit humà i connecten amb el sagrat, talment succeeix en els llocs que desprenen hierofania, els arbres, les coves, les muntanyes, pedres... Elles són les biblioteques que aporten el veritable saber i ens presenten, ens revelen allò que som en la consciència universal. Les obres d'art que presenten aquesta sensibilitat són les que ens ajuden a elevar-nos sobre nosaltres



*Paraules de la natura. Rastres i escrits sobre el fang. Riu Llobregat 1975*

mateixos i ens indueixen a destinar una vida de sacrificis a una causa aparentment inútil. La realitat presentada en l'obra és el regne de la memòria perduda que queda reconstituït en el present, ja que és en cada acció creadora, en cada moment de comunicació profunda que l'experiència s'esdevé en quelcom de tangible. El valor expressiu d'aquest impuls implicat en les coses, l'emoció i la transformació espiritual que provoca, és allò que anomeno realitat estètica. Tot el discurs que poden generar les contradiccions d'aquests dos conceptes, realitat i estètica, queden dissoltes entre les sensacions que rebem de la natura i de l'experiència que acumulem dia rera dia.

Les variants expressives són infinites, les formes poden ser iguals, la matèria també, però les motivacions i les intencions humanes omplen de significats diferents allò que miren: aquesta és una part substantiva de la percepció que tenim de les coses. La realitat estètica és més present en la mirada i l'ànima humana que en la part física de la matèria. Tanmateix però, atès que el

pensament també és matèria que s'esdevé energia mental, el conflicte es presenta com quelcom d'indissoluble. El ritual i la presentació sacralitzada d'allò absolut que respiren les coses és també un propòsit estètic i, per tant, és matèria de la nova aliança que es vol cercar en la naturalesa paradoxal del món. El sagrat, les hierofanies són enteses des d'una perspectiva espiritual, però presenten alguna evidència que són emissions de la natura, que tenen una causalitat física. En els últims anys, és precisament aquesta causalitat la que he estat cercant i treballant en la sèrie de les ocultacions.

Un gran nombre de símbols s'ha revelat i ha substituït la realitat pel seu doble, la simetria de la mateixa matèria dins les capses tancades, les escultures. Símbols sobre la comunió misteriosa amb l'univers que desitjo presentar d'una manera senzilla i il·lustrada amb experiències i accions. L'aliança amb el rerefons misteriós de la natura ha estat una experiència personal que s'ha realitzat en la pràctica escultòrica: m'he





*Paraules de la natura. Absències, Rastres d'un cuc de terra. Riu Llobregat. 1975*

recolzat en les aportacions que s'han fet des de la mirada analítica i en certes influències del pensament oriental, més concretament del budisme Zen. El budisme practica la creença que la natura és animada per una força immanent que ordena i crea totes les coses de l'univers. Aquesta visió, especialment arrelada a la natura, ha tingut una repercussió important en la representació de la realitat i, especialment, en l'art, ja que aquest és una resposta sensible d'aquesta presència invisible.

Així, el propòsit estètic personal ha quedat establert entre les accions al camp, enteses com a territori d'experimentació, l'escultura construïda amb materials sòlids i formes contingudes i les teories que presenta la física teòrica actual, que assenyalen la necessitat d'un pacte profund amb la natura. L'antiga mentalitat xinesa pensava un univers molt semblant al que pensa ara la física teòrica. Els xinesos ja tenien una idea clara que el model que fem del món és un projecte canviant, una realitat d'estructura psicofísica. El fet que l'home sigui una creació més de la matèria, una de les seves

produccions en constant evolució, ens inclou com observadors en la realitat subjacent que presenta la cultura xinesa a *El llibre de les mutacions (I Ching)*. Allí, aquí, s'incorporen les condicions subjectives, les qualitats i condicions psíquiques, com agent de la interpretació que s'ha de fer de cada moment. El budisme fa de l'art un vehicle de comunicació amb la divinitat i crea una realitat que prescindeix, en gran part, de la visió homocèntrica. La personificació de la divinitat ha estat més aviat una qüestió de les religions semítiques, que necessitaven la manipulació del fet religiós per crear lligams d'identitat. Aquesta visió de la divinitat i la política, que presenta l'home magnificat entre els models de perfecció i les conductes a seguir, no admetrà mai ni les virtuts ni els pecats de l'home mortal: sempre presentarà un ideal que oculta la connexió possible amb l'immanent sensible que brolla de la natura.

L'univers de les idees, el fruit intencionat de la història, és sempre una confessió manipulada, una creació de les intencions humanes que germinen i creixen com les plantes. L'home és conscient de no

ser portador de totes les veritats que supura la realitat i amb la paraula no pot contenir l'hemorràgia dels esdeveniments, però pot suturar-los i amagar-los sota la pell. La història segueix sent un relat ple d'ocultacions i la intenció humana no va dirigida a descobrir-la; la intenció és recrear-la una i altra vegada en l'obra per fer-la comprensible a cada nova situació. L'obra d'art no és una eina útil per revelar el secret; al contrari, ha demostrat que és còmplice de la presència de Déu i la història, i és l'instrument del qual l'home s'ha dotat per alimentar l'enigma, per fer-lo present com una veritat pressentida.

### 0.8 Accions per aprendre

Un dels temes que ha pres més rellevància en l'obra dels últims anys ha estat precisament la sèrie de les ocultacions. Concretament, és la que ha proporcionat un cos teòric a les recerques dels anys setanta i avui és l'excusa per fer les anotacions d'aquest text sobre les caixes. Avesat a viure en la incertesa, a cavalcar d'esquena cap al futur i a mirar el passat com l'única esperança d'arribar a algun lloc estable, l'art se m'ha configurat en una activitat iniciàtica que em fa viure una singularitat especial: la realitat destil·lada en una seqüència temporal d'un relleu extraordinari. L'art i l'acció d'ocultar configuren un espectacle únic en desplegar el suggeriment expressiu dels materials i la fusió de les idees. Així, tots dos queden en silenci en una urna tancada, però presents en la meua experiència com un fet transformador. Les urnes són la conseqüència directa d'haver renunciat a alguns aspectes importants per a l'expressió: el protocol formal de les corrents de moda i alguns dels procediments que, en la pràctica de l'art, la societat reclama. Però, a canvi, he trobat un recurs expressiu de llibertat total. Amb les ocultacions he guanyat la vivència d'un esdeveniment de gran importància personal: la recuperació del fet religiós en les presències dèbils que reverberen de l'art, el retorn a la natura amb el pensament, l'esperit o l'ànima reconciliada i la recerca d'un origen que havia quedat amagat sota la pell del pragmatisme. El

retorn a la vivència religiosa no ha estat un descobriment recent. Ja des dels setanta, època en què l'església em va obligar a ser apòstata per voler casar-me civilment, vibrava amb especial emoció en el ventre d'una cova a les pedreres del Garraf. La pervivència del misteri religiós ha estat motivada per l'observació de la meua pròpia indefinició en el món material, per l'animalitat tremolosa que m'acompanya i per les mancances racionals que no acabaven d'il·luminar el món que intuïa i no del tot pensava. El sagrat es manifestava en el misteri d'allò iniciàtic que produeix la realització de cada escultura, caixa, urna, tomba... també en el silenci que emergia de les situacions on la raó quedava alienada i dispersa. Potser no disposi d'una ment privilegiada, d'un pensament que il·lumini els conceptes alhora que els presenta. Pel que em toca, després de molts sacrificis d'elaboració, les idees s'oculten en la més sinistra de les ombres i una teranyina espessa em situa al llindar de l'abisme i amb un suport dèbil a les mans.

### 0.9 Rellegir la natura

Bona part del text relacionarà motius diversos; les creences que s'han tingut sobre la presència del sagrat, les hierofanies que emergeixen com l'aura invisible de les coses, l'ordre implicat en la matèria i la memòria del temps impresa sobre i dins de les coses. Aquests conceptes formen el motiu comú i justifiquen una relació de conjunt, una experiència holística amb el món i la necessitat de plantejar una nova aliança amb la natura. El valor espiritual que s'ha trobat en algunes pedres i les presències dèbils de la natura les he interpretat des d'una perspectiva experimental i formativa; han estat el motiu d'aquestes dissertacions sobre l'estètica de la realitat oculta. Les qualitats sensibles que es desprenen de la matèria s'han valorat des d'altres perspectives al llarg de la història; és per aquest motiu que hauré de recórrer breument el pensament dels clàssics i considerar també les teories actuals que, en formar corrents de pensament, canvien les

formes de la interpretació del món. Així mateix, presento ara, perquè les considero urgents, algunes qüestions sobre l'art:

1. La resposta artística que té un escultor sempre és mediatitzada pels imponderables de l'espai, la forma i la matèria que utilitza.

2. Aquesta resposta també és mediatitzada per la visió més o menys poetitzada que tingui l'autor del món que l'envolta, cultura, informació, preferències...

3. El contacte amb la realitat cultural i el pacte que l'artista hagi establert amb la natura definiran una part important de la seva profunditat de pensament.

4. La natura ressona com una campana dèbil i, poc a poc, inunda l'ésser silenciós que portem dintre. La vibració amorosa que desprèn és present en totes les coses que broten de la vida, els rius, els arbres, les pedres o els animals.

5. Totes les manifestacions de la natura són, com va dir Empèdocles, animades pel subtil moviment de l'amor, que es comunica amb nosaltres per mitjà dels sentits i de les ressonàncies mòrfiques.

Com a conseqüència de la necessitat de trobar un territori espiritual personal i de cert esgotament en la producció de formes, m'he vist obligat a prescindir-ne i valorar més profundament les qualitats de la matèria i els actes que queden implicats en ella. En l'aspecte artístic, els motius que més m'han preocupat han estat la recerca del valor sensible de les coses i la construcció d'un espai estètic, tot interpretant l'ampli escenari de la natura. La natura ha estat la font documental més important per a la producció d'idees; la seva qualitat oberta i complexa ha significat la base conceptual de la meva formació. A la natura he trobat les causes i els motius importants de la feina dels últims anys i m'ha obligat a la convivència amb el medi: per mediació de la seva presència m'he adonat que l'art és un instrument molt valuós per

conduir amb mesura i equilibri la dimensió espiritual dels humans. L'espai on es manifesta la natura és també l'escenari on es presenten la resta de les coses i on es despleguen els signes que defineixen la realitat estètica. En la natura s'estén la substància oculta del món i, potencialment, és també on queda continguda la intel·ligència que mou els mecanismes de l'univers. Aquest espai, l'expressió de la natura en general, ha estat un tema encisador que ha motivat treballs dedicats a la seva recreació i, en alguns casos, a la seva comprensió. Si he viscut sota un lema, si n'hi havia un, segurament no ha estat massa diferent d'un *treballar per aprendre*, per viure una dimensió humana sempre canviant i arrelada en un sentit profund que la natura, espontàniament, ens comunica.

Encara que aquest text ve a ser una crònica de determinats treballs d'escultor, intentaré que no esdevingui un abocador d'idees triturades en un espai sense identitat. La natura, el sagrat en les coses comunes, l'ocultació, l'absència, l'amnèsia o l'oblit són els paràmetres d'un discurs amb una conducta que s'anirà revelant i desplegant en les pàgines que segueixen. Per tal d'entrar en el territori del sagrat i fer les diferents lectures, serà necessari acotar-lo, fer de la seva presència una qüestió comprensible. El propòsit és fer-ho per mitjà de les idees que actualment ens fan de model de la realitat: la forma, la matèria, les



*Joc de nens i cercle de pedres*, Les mans i el contacte amb la terra. 1976



*L'esperit de la muntanya.* Anell a la serralada d'Urbasa, Navarra. Protecció d'una sima.1980

experiències directes o accions i reflexions són l'escenari que ens ha d'ajudar a la comprensió d'aquest enunciat. L'especial valoració del concepte d'immanència oculta, hierofania o força dèbil, ha estat una recerca constant que he mantingut com escultor envers la natura. Aquestes valoracions seran ara el canemàs de tot el text, és a dir, allò que s'ha de destil·lar i filtrar per tal de teixir amb cura el compromís que ha de formar el pacte anunciat, el de *L'anell de pedra* en el marc de la realitat estètica.

El text farà una valoració del buit de la matèria com principi actiu, com immanència oculta, com escenari on es forma la realitat i el misteri. L'espai que vull tractar no és una abstracció incomprensible, és present a la natura i sempre ha tingut un valor transcendent en la dimensió espiritual de la humanitat. També tractarà sobre la presència dèbil a les obres d'art. Segons ho entenc, és ella qui proporciona identitat a l'obra fora de la seva materialitat, qui presenta el rostre de la realitat estètica tantes vegades pressentida. Les dependències i

influències culturals que crea, les complicitats en la seva lectura i els diferents valors que es desprenen, ja són implicats en el principi actiu de la matèria. Tot això comporta que aquesta activitat primordial sigui figurada també a l'espai de la memòria: imatges que prenen forma instantània, com a conceptes que són figurats de manera oscil·lant, o realitats mentals que operen per tempteig. Sembla que són imatges que emergeixen dels núvols de la memòria, però podem pensar que són creades, efectivament, per a presentar les *performances* de la matèria. A l'espai interior de l'escultura, on vibra l'acció del principi actiu i roman estable l'ordre implicat, he volgut fer una sèrie d'accions que, en general, quedaran aquí representades per un sol tema, *L'anell de pedra*.

Amb certa inconsciència, ateses la dificultat del tema i la manca de formació científica, m'exposaré al pensament d'altres autors sobre la física quàntica i les repercussions que del seu discurs s'han derivat en la comprensió de la realitat. Les



*Atentos, como en el sueño.* Ordre i funció estètica. Actuacions de doble mirada. Santillana del Mar. 1977

observacions d'ençà els anys trenta del segle passat i que tot just fa unes dècades formen part d'un incipient imaginari col·lectiu de l'àtom i la incertesa, exerceixen ara una intensa influència sobre totes les àrees del pensament. Pel que fa a l'art, es troben relacions espirituals i connexions amb aspectes del pensament oriental que desperten molt d'interès. Aquests motius tractats per teòrics de la física de partícules em serviran per interpretar algunes qüestions sobre la memòria implicada i el seu potencial de creació, per presentar una explicació sobre les immanències ocultes que reverberen de la natura. Un breu recorregut per la física i la biologia em serviran per justificar l'atracció de determinades vibracions de la natura, la seducció dels subtils missatges que emanen i animen la matèria. En la lectura que he volgut fer d'aquestes emanacions, he vist implicat un ordre, una constant que em serveix per fonamentar cert cos teòric a la realitat estètica segons l'entenc, sobretot a aquella que queda implicada a les ocultacions.

### 0.10 Totes les coses parlen

Mesos més tard de l'acció de retirar una pedra petita d'una cova de Valls i de les observacions sobre el forat buit i ple, mentre seguia les reflexions sobre les cavitats i els espais naturals, vaig tenir un encontre sorprenent sobre l'absència i la presència de les coses. Anava per les muntanyes del Garraf i vaig trobar una cavitat molt a prop del lloc on feien l'extracció de la pedra per a la fabricació del ciment, pedreres de les quals més endavant us escriuré. Semblava evident que era un refugi, però el terra era net i no hi havia presència humana enlloc. Crec que es feia servir per aixopugar-se de les pedres que queien del cel, les que volaven amb la força de les explosions per extreure el material de la muntanya. Milers de tones es desprenien en un instant i quedaven implicades en la història del lloc com una nafra incurable. Era un espai petit, obert de forma natural que recordava un mitreu, un petit temple o el refugi d'un animal salvatge. Al fons, la roca havia deixat unes plaques amb formes circulars i senyals molt suggeridors. Tot l'espai estava posseït per

una màgia especial, una llum vagabunda reverberava per tot arreu i creava un relleu suau i gris; el sostre era format per una llosa de pedra consistent i neta. Era una petita part de la veta que navegava horitzontalment per tota la muntanya, també un senyal de la memòria que s'explicava entre les pedres. El terra el formava el fang acumulat i trepitjat pel temps i proporcionava una sensació neta, orgànica i tova. Als costats hi havia algunes pedres planes i de mitjanes proporcions, arrencades i paral·leles a les parets. El silenci de la muntanya es deixava caure amb una densitat especial, com si l'aire parlés entre els arbres o fes un brunzit especial, un cant repetitiu que quedava materialitzat, convertint-se també en roca. Com he dit, el fons de la cova formava un relleu suau que es podia llegir perfectament, com si el codi que havia imprès a la roca es pogués traduir de forma directa i instantània. Cadascun dels petits accidents de la textura de la paret prenia un valor diferent i encara que el significat no quedava clar a la raó, tot era misteriosament comprensible, tot era al seu lloc amb unes proporcions ajustades, tot tenia un sentit acurat i formava una unitat que quedava lligada per motius que no eren evidents a la meua comprensió. Aquella impressió que proporcionava el lloc vaig anomenar-la més tard realitat estètica: va ser una lliçó que encara recordo amb especial fruïció. M'agradaria que l'experiència fos entesa com l'explicació d'un fet físic amb repercussions espirituals, però sense cap referència religiosa, cap lectura extrasensorial; tot és senzill i comprensible si les intencions que ens mouen són les d'aprendre.

En els primers instants en aquell espai, la respiració era humida i la pell va quedar irisada, feia de membrana que enregistra les presències de les partícules que suren a l'aire, com una superfície sensible que també sap mirar. Em sentia confós, d'una banda era aliè a aquella circumstància misteriosa que tenia el poder de desvetllar sentiments, idees i fantasmes al pensament; de l'altra, m'agradava sentir aquella pau plena de signes que m'invitava a continuar, que em mantenia entre la sorpresa i la tranquil·litat d'una situació relaxada. En

ocasions, mirava aquell lloc des de fora, com si fos un objecte que es pogués contemplar, l'observava atentament en totes les direccions. En d'altres, el mirava des de dins, jo era contingut en ell, vivia l'espai amb fruïció, sentia una presència que s'explicava amb tot allò que ocultava. En aquell espai hi havia alguna cosa que transformava els sentits, que els feia més perceptius, el silenci es podia escoltar, les olors de l'aire es podien classificar: fòsfor, aigua, ferro, herbes... El gust havia desaparegut, la punta de la llengua havia quedat paràlitzada, enganxada al paladar, i els ulls captaven la llum difusa com un bany d'eternitat. Tot l'espai era paràlitzat, com l'escenari d'un teatre que espera eternament que s'iniciï la funció. El temps no existia, si no és per les pedres, acuradament arrencades, hagués pensat que jo era la primera persona que hi havia entrat, que jo era en un espai que retenia i presentava els misteris de l'origen. Semblava com si, des de l'origen, els signes del temps s'haguessin acumulat en aquell indret fins a saturar-lo.

Aquest espai era la mostra més clara d'allò que Mircea Eliade defineix com a hierofania. Jo l'entenia com una percepció física. Allí, però, hi havia present quelcom més d'allò que era enregistrat a la matèria, tot parlava alhora i tot era comprensible, sorprenentment entenedor. Era l'ordre implicat en la matèria que desplegava el seu missatge, que s'explicava tot ell en un instant com queden expressades les partícules subatòmiques? Segurament també eren les meves intencions que produïen una realitat pressentida; les coves sempre han estat espais de reconciliació espiritual. Personalment, sempre m'hi he sentit particularment atret. Quan era petit vaig viure en una bodega excavada a la Sierra de Luna i recordo especialment la temperatura, la llum, la textura i el rumor de fons que emergia de la terra. Tot era tan adaptat al cos que semblava que estàvem abrigats per una cobertura especial, no calia protegir-se gaire ja que tot tenia les garanties d'una llar estable i harmoniosa.

La voluntat i sensibilitat estaven en aquells dies del Garraf especialment atentes als signes que desprenia la natura; i allí hi eren tots presents, amb un desplegament espectacular deixaven al descobert allò que més tard he anomenat realitat estètica. De totes maneres, aquell dia vaig fer un gran trajecte, un gran pas en assolir allò que realment era important i, en l'àmbit experimental, vaig comprendre determinats valors que havia de trobar en l'art. Aquell significat que quedava dissolt a l'aire, aquells signes que es desprenien com una boira imperceptible, van formar el motiu que he perseguit i he desitjat trobar a l'escultura. Eren, potser, els signes del temps impresos a la matèria, segons ens explica Ilya Prigogine?<sup>13</sup> No ho sé. Potser hem de pensar que eren les forces dèbils de la natura que s'expressaven amb plenitud i que en aquell moment van trobar un testimoni atent per a recollir el missatge.

Tal vegada, en aquell instant m'hauria agradat fer anar marxa enrera la màquina de temps per descobrir les imatges emmagatzemades des de l'origen, interpretar de forma més o menys clara l'allau de signes que reverberaven a l'espai en cada un dels instants retinguts. M'hauria agradat desxifrar i presentar com una pell estesa allò que tant sols és podia posseir per un instant amb les eines de la intuïció. Allò que surava a l'espai, els signes que mostraven als sentits les coses plenes de significat sense la necessitat aclaridora de les paraules, l'aire que portava el missatge, que destil·lava les idees en una comunicació profunda, allò que es feia amb la mateixa facilitat que fem l'acte de respirar, era per a mi la poesia de l'instant, que es fa present com l'alè a la vida. Els signes que suraven a l'escena eren les hierofanies que, com tantes vegades abans, es manifestaven: allò era una mostra viva i extraordinària del que jo cercava en l'art, allò era la presència permanent de la realitat estètica. Experiències similars consistents i amb la informació inaccessible al públic, perquè ja no em quedava públic

per escoltar allò que presentava. Segons ho entenien, havia d'utilitzar l'últim recurs del naufrag, el missatge protegit dins l'ampolla, o l'acció d'amagar en la primera pedra el testimoni d'un fet històric extraordinari.

Les hierofanies sobreviuen sota l'esperit secular, esperen amb calma que el cor torni a sentir el cant de les pedres, a mirar amb els ulls de la pell el sentit dèbil de les coses que no cessen d'irradiar la flor de l'enigma. És per aquest motiu que m'he animat a escriure sobre els motius, no pas per a revelar allò que s'oculta a les caixes, sinó per enunciar que en totes les obres alguna cosa s'oculta. Precisament aquest misteri no revelat és el que, d'una manera perversa, imprecisa i suggerida, sempre insinua una part important del contingut de l'obra d'art; i això m'anima a pensar que el fet de renunciar i alhora de seguir treballant és transformar la renúncia en afirmació. D'altra banda, sé que els temps treballa a favor dels escultors i el camí insinua que s'ha de perseverar, esperar que l'ampolla portadora del missatge arribi sola al seu lloc i els ulls de la inquietud descobreixin una lletania nova on ara no queda altra cosa que la soledat. Sota el concepte d'ocultació havia de cercar altres espais d'actuació, no em servien ni la representació ni la presentació. Al contrari, si podia trobar quelcom de revelador en el misteri contingut en l'arca de l'aliança, en la presentació d'allò que s'amaga com una veritat mai revelada, s'obria finalment un gran repertori de possibles creacions en la cultura del secret. En aquesta recerca em servien els amagatalls apòcrifs per la seva perversió històrica i, naturalment, també tot el contrari: la fidelitat de registre en el ventre d'una pedra, aquella que guarda com una joia el misteri durant milers d'anys. També la fosca temptació que emergeix de la caixa de Pandora ha estat un precedent important en les ocultacions, especialment per la curiositat que desperta i la transgressió social que motiva.



*L'esperit de la muntanya. Les pedreres de Molins de Rei. 1974. L'espai pren una dimensió estètica si la intenció és trobar la seva veu. Les pedreres són temples desolats on els udols de la natura absorbeixen el silenci.*

### 0.13 Motius per ocultar

L'ocultació dins les caixes i la comprensió teòrica de l'espai interior de la matèria (escenari possible per a la intervenció estètica) han creat una circumstància reveladora i m'han obligat a indagar en diverses direccions. Les més enriquidores han estat les propostes estètiques: els racionalistes, el minimal, l'art conceptual, les aportacions de la física sobre el món que veiem i les observacions directes de la natura. Aquestes línies de pensament han fet possible la realització d'un escenari insòlit per a intervenir dins les urnes. L'opacitat del pensament estètic es convertia aquí en la reverberació de la penombra, és a dir, en la llum clausurada i captiva per la mirada inquisidora. Una percepció sinuosa que es feia present justament en l'absència intencionada del contingut de l'obra.

Presentar les idees de manera senzilla a la meua consciència, tot ocultant-les als ulls dels altres, era, d'una banda, un exercici d'humor i d'ironia que, al mateix temps,

m'obligava a prescindir de moltes coses, entre d'altres a la seducció de la forma plàstica. D'altra banda, la renúncia no era una gran pèrdua: el públic no està motivat per aquestes propostes i la societat no fa pedagogia per l'home que viu a consciència el trànsit de la vida. Encara que és un gran espectacle social, que les vendes són considerables i que les visites als museus són un ritual turístic, em temo que l'art s'ha fet espiritualment prescindible i, més encara, aquell que es nega a presentar un bocí de plaer a la mirada i una sortida reeixida al pensament. Jo em trobo en aquest paquet de ferralla desgastada, inservible, però estimo allò que faig a pesar del dolor que proporciona i continuaré fins al final guiat per una idea dèbil que lliura la incertesa dins les urnes. Allí descansen en la seva absurda presència, millor dit, absència de l'obra ja construïda que s'esdevé realitat estètica.

El contenidor sempre és un enigma per allò que conté, en aquest cas, per la incertesa d'allò que amaga. El buit interior ens deixa en la memòria la sorpresa





*La cova del Garraf. 1975. Racó de pressentiments i realitats estètiques. Encara viu a la memòria l'emoció d'aquell instant. Encara és en vigor el valor estètic de les coses quotidianes i la necessitat de reconciliar-se amb la natura.*

permanent pel fet de no saber quina és la intenció del creador ni la substància d'allò que presenta en el revers de la realitat. Com veieu, tot això és prescindible. Però la caixa deixa entreveure la possibilitat que algun dia l'enigma sigui revelat i en neixi aleshores una veritat absoluta, transparent; això sí que és necessari. Es tracta d'un altre alè d'esperança que ens uneix al flux de la realitat i revela que la successió de les coses és una sorpresa permanent, una veritat carregada d'incertesa i misteri semblant al que s'oculta a l'interior de l'escultura. D'aquest món inabastable neix la capacitat humana de sorprendre's, d'embaladir-se i sobtar-se, on l'art es fa necessari i, fins i tot, imprescindible, encara que sigui per presentar-lo a les fosques en una cova tancada. L'art és la disciplina aparentment absurda que ens ensenya a mirar a través dels filtres de la realitat estètica per transcendir allò d'incomprensible que presenta el món.

### 0.14 Un pam de terra

A l'inici del treball, em vaig adonar ràpidament que el motiu era present en la vida de totes les persones, que l'acte d'ocultar formava part de la condició humana. Es feia imprescindible per a la supervivència i necessari per a una sana convivència social. Em vaig adonar que l'ocultació és un mecanisme de protecció unit a la voluntat de presentar, un imponderable que imposa el fet de triar, remarcar, protegir i afirmar. A més, havia d'indagar en un territori que feia anys que m'interessava. Així, per exemple, volia comprendre algunes actituds i conductes humanes sobre la presència del sagrat en el quotidià, la mort com a expressió de la derrota i l'envelliment com a camí fisiològic que condueix irreversiblement a la incertesa; la vida com a trajecte, com un paisatge ple de figures que s'amaguen darrera de cada instant i, poc a poc, et porten a admetre allò transcendent que traspua de la natura, també de les obres d'art i, per a moltes persones, de la presència permanent de Déu.

Volia conèixer i treballar les estratègies del poder i les perversions que s'amaguen darrere els valors de la pàtria, la llengua, la bandera, la història i la religió. En aquesta ocasió no entraré a valorar-los; en tots ells, però, l'ocultació és part important de la seva lògica interna, ja que presenten les claus de la cultura del secret. També volia endinsar-me en la investigació del principi del desordre, els perfils de la confusió i de les lleis del caos, considerades com a activitat que regenera i transforma els sistemes i alhora ens fa perdre el registre d'allò que pensem. Les ocultacions eren a tot arreu, també en el valor del silenci en les paraules, el fons que suporta un univers de significacions o bé la memòria que s'amaga en un pam quadrat de terra. Aquesta era la característica de la postmodernitat, tot és present i res té permanència. Com va ser la presència de déu, l'espectacle d'allò misteriós és latent, dorm dins i fora d'una pedra, en les conductes humanes i en les aparences socials, és la força seductora d'allò desconegut. La *veritat* s'oculta sota les capes de terra, en el to de la veu, en la més insigne de les institucions i també en el llit tou de la matèria en general; arreu habita la incertesa i la força que impulsa la llei del canvis. És justament en aquest darrer àmbit on ara m'animo a afirmar alguna cosa, ja que és un escenari d'absoluta reserva que presenta grans possibilitats per a la creació i, alhora, absorbeix amb normalitat tots els nivells d'incertesa humana. També és el lloc ideal per a la comunió sense abdicació, per a proporcionar un sentit simbòlic a la vida, una confessió i pregaria sense reserva. En ell res contamina les idees ni el sentit que es projecta en les accions i tot transcendeix als finits racons de l'univers personal, que són els mateixos que presenta el món que pensem. Només les obres resisteixen l'erosió de la contingència personal i suporten el desplegament d'intencions a la cara oculta d'allò que estan destinades a representar, les estratègies ocultes. Com escriu José Luis Brea:

*Porque el sentido aparece sólo por su intervención, sólo en ella. Allí donde el encuentro entre las diversas apariciones simultáneas en la contigüidad de su sucesión pide una inercia -y resiste a su desaparición- que ya no puede ser inocente.*<sup>15</sup>

En certa ocasió, a finals dels setanta, vaig llançar una pedra tan lluny com vaig poder. Després, vaig anar al lloc on havia caigut, seguint el rastre de l'acció que faria un gos. En arribar-hi, vaig emmarcar la ferida amb un radi de no més de trenta centímetres i vaig contemplar-la com un fet estrany i revelador. Més tard, amb la metodologia d'un arqueòleg, vaig descobrir capes primes de terra i vaig prendre mostres significatives de la memòria d'aquell lloc. No buscava res de concret, no volia fer un estudi cronològic; només cercava la presència de les coses que m'apel·laven: terra, pedra, arrel, caragol, un bocí de vidre, etc. La vida intel·ligent de la matèria era present en la història d'aquell indret, allí hi havia deixat els seus rastres, s'havien aplegat els diferents moments de la seva evolució i ara, com tresors, es mostraven en totes les fulles d'aquell llibre natural. No vaig fer cap fotografia del procés. Aleshores, sovint actuava sense prendre testimoni d'allò que feia. Recordo aquella acció com quelcom d'extraordinari: va ser el primer llibre sobre la natura. El vaig anomenar *Historia de un palmo de tierra*. L'acció va estar perduda entre papers i memòries del passat fins que, fa uns anys, la vaig trobar entre unes notes. L'acció no té altre valor que el dipositat a la meua experiència, augmentada considerablement pels treballs dels últims anys, per les urnes. En passar uns dies de la descoberta, vaig fer un altre llibre amb un fòssil que vaig trobar i les closques d'una petxina. Tots dos s'ajustaven perfectament i semblava que el temps de les dues restes animals fos el mateix. Vaig anomenar l'obra *Paleontología comparada*; a casa em queda una segona rèplica, la primera la té Hubert Cretschmer a Alemanya.



*La cova de Valls. 1974 Carretera de El Vendrell. Presències i absències que descriuen una realitat enigmàtica.*

### 0.15 L'escenari mental

En el camí de la vida, especialment a la nostra professió, el pensament crea progressivament la sensació d'una realitat especial, diferent, autònoma; una mena de món interior que varia contínuament, però, al mateix temps, se'ns mostra estable en algun sentit. És l'estat mental de cada persona que pren consciència de la substància de les coses, és l'espai experimental propi on totes les situacions, totes les variants de la vida tenen una coloració i una manera especial d'actuar. La ment és una hipòtesi dinàmica on cada individu es modela a ell mateix, es fa creador de realitats i construeix un filtre personal pel qual passa la forma depurada de la seva expressió.

En el meu cas necessito cercar preguntes i trobar respostes que quedin penjades a l'aire, confoses en el silenci de les propostes. Com a conseqüència directa d'haver renunciat a patrons, a veritats insolubles al temps, a principis estables, per conti-

nuar necessito habitar-me a viure en la incertesa i expressar-me amb la força dèbil que emana de l'absència. És per això que desitjo manifestar-me dins d'obres sòlides, elles configuren l'única garantia que la realitat mental i estètica no quedarà dissolta entre intencions; sòlides, són part important d'un propòsit de permanència que assumeix el fet de la mort. Les obres són per a mi els udols de la quimera, les preocupacions que em mantenen insomne a la nit i lentament condueixen el discurs a l'omissió, el simulacre, l'oblit, l'amnèsia i l'ocultació. Aquests temes són el territori estètic que he practicat amb més claredat en els últims quinze anys; també són fills de la postmodernitat. La ironia, el sacrifici, la mirada inquisidora i la necessitat de saber configuren les condicions bàsiques de la feina efímera. L'obra sempre és dins les urnes i sempre, a l'ombra, el contingut s'oblida; tot l'esforç queda perdut en l'abisme del temps. No hi ha cap estratègia ni cap oportunitat en l'acció d'ocultar que no sigui la d'aprendre de



Absències i mirades del instant. Un minut més tard la realitat física i mental era diferent. Les pedres oculten les nostres amnèsies.

les coses que s'amaguen, aprendre'n i, tot seguit, esborrar-les de la memòria i crear espai per a d'altres preguntes.

Relacionar aquest fons misteriós amb el buit que presenta la física ha estat una recerca divertida i estimulant. No crec en l'art per l'art ni en el valor material de les obres. Sí crec en una llei natural que, en certa manera, regula l'esperit humà; d'aquí l'intent de formular preguntes sobre la realitat estètica i d'amagar la possibilitat de respostes a l'interior de les capses. Joc de paraules i formes ocultes, idees procedents de diferents disciplines del saber que es troben a sobre del paper de manera lliure, experimental i poc ortodoxa. Ha de ser així, l'art no és avui una activitat d'afirmacions, de precisió i de faves comptades, és l'expressió de la pregunta. En la postmodernitat l'art és una activitat pluridisciplinar que cerca respostes espirituals a cada nova situació que viu l'home, però sap alhora que no pot oferir cap solució reeixida, cap revolució pendent, si no és la que es desprèn del

simulacre i de les seduccions de la societat del consum. Ara només ens resta contemplar espiritualment que l'hedonisme i la provocació són digerits sense cap efecte causal. A *La era del vació*, Lipovetsky escriu:

*Pero también principio de una cultura posmoderna, es decir sin innovación ni audacia verdaderas, que se contenta con democratizar la lógica hedonista, con radicalizar la tendencia a privilegiar (los impulsos mas bajos antes que los más nobles). Ha quedado claro, es una repulsión neopuritana lo que guía la radioscopia del posmodernismo.*<sup>16</sup>

Construir recipients per a guardar-hi les idees, les pregàries i les queixes; fer urnes fosques a la mirada, ombres pel descans de les emocions i el somriure irònic, tot plegat no és altra cosa que la voluntat de renunciar i d'afirmar alhora. He de dir-vos que també m'interessen els embolcalls de les paraules, les caixes de bronze, de pedra o ferro, però sempre com excusa, com el contenidor d'una idea, d'un



*Trápala*, Construcció de les capses que formen l'obra. Bronze, fòsil, sorra, aigua i altres. Castellvell 1994. 60 X 45 X 45cm.

ritual argumentat que presenta signes lleus a l'exterior. Fer les caixes no em diverteix: el treball de foneria sempre és dur, esgotador i costós. Allò que realment m'interessa es troba en l'acció d'amagar, en el joc que s'estableix amb mi mateix, en l'absurda situació que es genera en fer un acte de gran càrrega emocional sense testimonis que el contemplin. Aquestes caixes són recipients estables, relativament perdurables i em fan patir en fer-les, però també són escenaris de reconciliació amb el món, objectes de l'experiència, paisatges sense llum on tot és present i alhora ocult a la mirada. És aquí que assumeixo la meua condició transitòria i faig l'acte d'ofrena amb les cendres del sagrat que encara queden en mi, després que tots els déus m'hagin abandonat. Aquesta condició ha estat una gran solució per a les inquietuds personals que feien servir la força dèbil com a vehicle de comunicació; m'ha proporcionat una sortida digna a determinades expressions subtils que emergeixen del ventre d'una pedra. D'aquestes observacions n'he

extret el valor moral per a formular el perfil immaterial de les idees. He procurat depurar-les, ja que era conscient que construïa la realitat que pensava, realitat meua que havia de ser obra i testimoni d'una època buida de continguts morals. En aquest cas, treballar en la cara fosca de les coses m'obliga a fer servir tots els estris conceptuals que ens proporciona la ciència i l'estètica. Cal anar amb totes les hipòtesis, amb totes les eines del saber i després oblidar-les, llençar-les a l'espai del seu ventre, a la terra fresca que s'oculta en la foscor i esperar que des d'allí irradiïn com un misteri. Cal ocupar el clos per trobar el silenci absolut d'una pintura monocroma; la matèria en els seus estats aleatoris dorm en un forat a la pedra, en un tub de coure, o en una caixa hermèticament tancada. Com pels sufis, confondre's a les profunditats del no-res o en el blau intens del cel és necessari per tal d'experimentar que som una partícula a l'espai i que les nostres observacions queden perdudes a l'instant en un oceà caòtic i convulsiu. Sentir el

sabor que neix d'una paraula aferrada a la gola i que es nega a fer vibrar l'aire i, amb indiferència, desprendre un signe que il·lumini les idees més reveladores. Aquests escenaris són fèrtils per a la recerca espiritual, són els territoris per on transita errant el pensament inquiet i on penso, avui més que mai, que creix la substància fèrtil de l'art.

### 0.16 La matèria impresa

Ara m'agradaria parlar de *La memòria de l'aigua*<sup>17</sup>, de l'acció que vaig realitzar a L'espai Guinovart, escrivint sobre la seva superfície. Però aquesta és la història d'un altre moment. En comptes d'això, parlaré de la qualitat material de l'aigua. L'espai misteriós que presenta la seva estructura interna, el buit dels seus silencis, l'ambigüitat de la seva naturalesa... són qualitats eminentment plàstiques. Aquest escenari és el lloc ideal per a la presentació del treball sobre les ocultacions, és la fulla daurada del poeta, el tel sensible de la gebrada. Descriure aquest espai és proporcionar un escenari virtual per a situar l'acció de *Palabra oscura*: així us presento el paper per a dibuixar o escriure el contingut de la proposta sobre les ocultacions.

L'aigua té un arc d'oscil·lació tèrmica molt reduït: a zero graus centígrads es glaça i a noranta s'evapora. Diuen els físics que l'organització de la matèria, els seus estats d'agregació, és estadística dirigida per les lleis de la termodinàmica. L'exemple de l'aigua és revelador. Els àtoms d'hidrogen i d'oxigen podrien estar eternament dispersos en l'aire, però si la proximitat, la temperatura i la pressió són constants i apropiades, l'estructura d'una molècula d'aigua es formarà; amb certa libido no reprimida, establiran vincles moleculars dos àtoms d'hidrogen i un d'oxigen. Si aquestes molècules són molt pròximes (diuen que el desig d'una molècula és d'unir-se amb una altra) i la temperatura baixa, en saturar-se, les molècules s'agregaran i formaran una gota petita d'aigua, milers de gotes d'aigua que precipitant-se les unes en les altres

produiran la pluja. Si la temperatura baixa per sota dels zero graus, les gotes es glaçaran, les molècules s'hauran estructurat en forma de cristalls i quedaran unides les unes amb les altres de forma rígida, d'aquesta manera formaran boles o plaques de gel dures i compactes. Aquest procés simple constitueix una exposició dels canvis de la matèria, concretament de dos tipus d'àtoms, el d'hidrogen i el d'oxigen.

Del sòlid al líquid, del líquid al gasós, canvis d'estat que mostren la versatilitat de la matèria i que també ens donen una radiografia de la seva estructura, com també de la constitució de les múltiples formes que l'aigua pot assolir en l'art i la natura. Per a l'escultura, que prima el valor conceptual sobre la forma, aquesta és una revelació molt important, ja que presenta un espai d'actuació on és possible una comunió amb la matèria prescindint de les seves manifestacions externes: el gran espectacle sensual de la vida entre el sol i els éssers vius. També perquè, definitivament, situa la creació en el lloc exacte on es formulen els canvis i ens obliga a renunciar a l'espectacle de les configuracions més o menys sorprenents del nostre entorn. L'espectacle més gran, la sorpresa més inesperada, habita en el buit, en les *performances* del no-res, en la renúncia al llenguatge en favor del misteri que s'amaga darrere de l'aparença. Pensem per un moment que és possible escriure sobre el gel o formar amb ell un rostre estimat, que hi podem dipositar les



Espiral de sorra oculta entre les ironies de trápala.



*L'ordre de les paraules i les pedres.* Las Urdes. 1994

idees més fèrtils i que un canvi de temperatura pot portar la nostra visió de les coses a l'altre costat de la realitat. Aleshores, tota l'estructura mental tremola i cau a la reserva latent de les coses i, en ocasions, a l'ocultació definitiva. Aquesta experiència també s'observa cada vegada que fonem bronze: les formes apareixen del gresol i moren en ell, el metall sempre és el mateix, però la memòria de les coses viu entre nosaltres com imatges sense cos, com una realitat estrictament mental que cerca la manera de fer-se present per tal de testimoniar-se.

El món en què ara vivim la dimensió artística presenta unes característiques noves i estranyes a la història de la humanitat. La realitat de l'art i la seva relació amb la societat no té res a veure amb la que tenia a l'època moderna. El nostre és un univers de relacions complexes, de canvis ràpids i d'incertesa, pel que els models que es feien servir en el passat no ens poden ajudar en les solucions que ara hem de

trobar. Ara tot és en una contínua transformació, l'art i la tecnologia es transformen tan ràpidament que no es poden formar objectius ni idees estables. Ara no és possible creure en cap veritat, la successió dels fets és tan veloç que no pot generar una tradició, garantia que eviti la confusió del públic i la desorientació dels creadors. Els rastres que encara queden de la modernitat són la quimera de l'artista postmodern, que viu en grans dosis de soledat i té la sensació que la seva obra ha quedat sense gravetat, en un univers sense significacions, en un cos sense ombra que presenta el seu rostre en forma de pregunta. Per a lluitar contra la derrota del corredor de fons, el creador segrega una activitat burocràtica que viu sotmesa a les estratègies que el poder exigeix i queda esclavitzat o anul·lat per les condicions imposades. Perquè la societat no presenta línies d'actuació clares, perquè la llibertat ha obert totes les portes possibles, l'artista ha d'elaborar-se el seu propi destí. Perquè cap raó és prou ferma moralment, cal fer-se una psicologia depredadora o de resistència que suporti totes les investides del poder o que sàpiga devorar totes les dosis d'hedonisme que segrega el sistema. L'artista no és ara un milicià d'una causa invencible, és un servidor del poder que desplega el seu servei cultural a canvi de diners i prestigi.

Segurament, aquesta falta d'orientació social ha propiciat que molts artistes vulguin veure en la física en general i, més concretament, en la física teòrica, un referent similar al que presenta la conducta humana en la societat moderna. La ciència fa servir una metodologia d'anàlisi que no és possible de traslladar literalment a l'art, però ha aconseguit una consideració social similar a la que abans tenia la presència de Déu. Potser és oportú pensar que els artistes d'avui hem substituït una veritat per una altra i en aquesta confusió segurament em trobo jo. Aquesta és la realitat que veiem; un univers ple d'incertesa, de caos i d'ordre, on la interacció entre les coses trenca les barreres del determinisme, on la manca



*L'ordre de les paraules i les pedres. La construcció de pedra seca és l'expressió de la sensibilitat popular. 1977*

d'intenció objectiva en tot allò que passa ens deixa a la deriva, on la possibilitat que una cosa o una altra passi ens lliura a l'atzar; l'atzar que ens obliga a construir un destí aferrats a principis que es justifiquen en conductes personals i, fins i tot, de vegades no tenen altre interès que la tossuderia de crear un senyal en la història. Aquests motius són els que han fet que la tesi s'orienti a proporcionar un cos teòric al treball personal, documentant-lo més aviat en concepcions filosòfiques que en l'estudi d'autors amb els quals pugui donar-se una similitud estilística o una comunió d'idees.

### 0.17 Formar les idees

La formació de les idees i de les coses tremola solitària entre les percepcions i les emocions; la realitat que resta, la que es troba fora dels sentits, sempre és un misteri inabastable que ens omple de sorpreses. La concreció del significatiu es troba sempre en la intenció de la mirada; el contenidor misteriós, la matèria segrestada és sempre

una incògnita. El món que veiem oculta una realitat invisible que sempre serà un escenari sense espectacle ni espectadors, especialment si no podem observar allò que s'oculta d'una manera intencionada. En aquest cas, l'univers sencer és una meravellosa caixa buida sobre la qual naveguen els signes de les nostres intencions, els simulacres i les estratègies que suporten les idees que hi hem construït. De fet, existeix una llarga tradició en aquest pensament. A l'antiguitat, Demòcrit, Epicur i més tard Lucreci a *De la natura*, ja afirmaven que el món estava format per àtoms i buit, i en aquest espai sense vores és on s'amaga l'enigma de la nostra realitat, on neix i resideix la substància activa i la memòria reproductora de les coses que veiem; allí, a l'ombra de la mirada, s'oculta tot allò que ens colpeix a cada instant i allí hem d'anar a parar després de la mort. A Epicur mateix es troben valoracions sobre l'indeterminisme de la matèria. Deia que els àtoms eren a tot arreu i actuaven com les llavors que produeixen les varietats de les



formes que podem observar. Ells ja creien que el moviment dels àtoms no estava determinat, que podien configurar camins no previsibles; aspectes que, d'ençà de l'adveniment de la física estadística, presenten la vigència de la indeterminació de la matèria en el món subatòmic. Pensaven que no calia tenir por dels déus, ja que la natura i, en ella, l'home estàvem formats per un compost d'àtoms que havia de tornar al no-res després de la mort. Pensaven que la natura estava formada per un foc o flux primordial que es debat constantment entre la unitat i la diversitat. "Cada cosa és formada per totes les coses i totes les coses es deriven de la mateixa", deia Heràclit. En la teoria quàntica moderna, en la que els àtoms i les molècules estan formades per partícules elementals, sembla que es tornen a confirmar les doctrines de Demòcrit i Leucip, ja que les partícules elementals són les unitats fonamentals de tota la matèria existent i les accions i processos en el camp quàntic tenen lloc en situacions que són similars als fluït etern que captaria Heràclit.

Però no tibem tant la corda en aquest aspecte. Del cert que hi ha quelcom fora de nosaltres, potser aquesta realitat és indiferent a les nostres observacions, però nosaltres no en serem mai. No és malaguanyat filtrar el pensament en un espai sense gravetat i ple de futur, no és gratuït fer un assaig sobre el fons tènue del no-res i presentar les caixes plenes d'enigma com el



*L'ordre de les paraules i les pedres. La memòria del temps queda impresa entre les seves fulles. La realitat estètica s'expressa en un llibre de temps mineral. Las Urdes i el tall sec d'una Cartepillar. 1996*

fons d'una realitat inefable que encara no es pot formular ni en hipòtesis ni en paraules. De fet, allò que trobo més estimulants d'aquesta idea és que necessita de les altres disciplines del pensament per aclarir alguna cosa i això m'acosta a les disciplines de la ciència moderna, cada dia que passa més obertes i interdisciplinàries. Pensar sobre el món és construir-lo, però des de la perspectiva d'avui no és dogmatitzar sobre cap veritat; aquest és realment el paradigma de la postmodernitat. Tot allò que pugui dir aquí no representa altra cosa que l'estatut del que conec, del que he sentit per boca dels altres i d'allò que intueixo. És per això que puc fer tantes modificacions de les hipòtesis com calgui, sempre serà en favor d'acostar-me, cada cop més, a una comprensió més ajustada de les coses que m'envolten i d'unificar el criteri de l'art amb el de la ciència. Sobre l'art i la seva realitat, penso que trobarà una raó de ser més ajustada a la societat actual quan parli un llenguatge que sigui comprensible pels físics, els filòsofs, els místics, els poetes i la gent de carrer.

Per a una teoria de l'estètica no és necessari ser un especialista en física, ni tenir coneixements científics competents, el que cal és fer-se una idea àmplia del funcionament del món, segons els coneixements de l'època, i enfocar-lo des d'una mirada humanitzada i poètica. El model que podem construir des de les arts és un model flexible, personal, que mostra una realitat mitificada, un recorregut adaptable i de retorn possible. La reflexió estètica fuig de la repetició formal, però gira contínuament sobre el mateix eix: l'home i els seus interrogants. L'art té moltes prevencions a l'hora d'anar dues vegades pel mateix camí, encara que sigui per arribar al mateix lloc. És per aquest motiu que s'allunya de la racionalitat científica i escorcolla sense descans les traces de l'existència per mitjà de la poesia. Ara la ciència ens aporta el marc d'actuació conceptual, el camí per on la creació cerca vies expressives amb certa seguretat, el suport per on la intuïció deixa



La fita. Pedrera romana del Mèdol. 1975

anar les seves pròpies lectures. Així doncs, cada dia veiem més clar que l'art i la ciència han de tornar a punts de coincidència per tal d'arribar a conclusions diferents; les observacions de les lleis físiques i les aplicacions tècniques, d'una banda, i les conclusions filosòfiques, ètiques, estètiques, de l'altra, han de formar, totes juntes, un pensament de màxima sinèrgia.

### 0.18 Referents directes

El pensament no científic busca crear l'espai de les *performances* amb els estris de la creativitat i el compromís amb l'obra. És per això que necessitem inspeccionar el territori estètic des de les altres disciplines del pensament, la ciència, la filosofia, la sociologia... Allò que és important per nosaltres és sentir el batec del cor de la terra com una fina brisa que acaricia i penetra pels porus de la pell, però també gaudir del consens dels altres i connectar amb les

idees de l'època. Aquesta també és una aliança, també és una manera de connectar amb les subtils i profundes xarxes amb què ens ha dotat la vida en societat; hem de pensar que la mirada que gaudeix de la comprensió del món és més col·lectiva que personal.

Les reflexions que uneixen les observacions del pensament científic i les disciplines artístiques poden ajudar a cercar un sentit diferent de la realitat i permetre un treball en un estrat d'interpretació poc habitual. Una part important dels creadors i pensadors ha vist que la matèria es troba unida a la qualitat comunicativa de les coses i l'ha presentada de manera directa, sense cap manipulació ni intervenció simbòlica. El valor que insinuen queda centrat en la percepció directa de la matèria, en la seva presentació com a element expressiu sense altres valoracions. Aparentment el motiu és absent, no obstant això, les connotacions són múltiples i de gran intensitat, els sentits



Les ferides dels arbres. La Comella 1998



Les ferides dels arbres, La Comella 1998-99

ens fan prendre consciència directa d'allò que som en veure'ns reflectits en les seves qualitats, en sentir-nos implicats en els seus mecanismes interns, en mirar-nos de fit a fit en la seva buidor. La tradició hegeliana de pensar la vida és la font de les meves preocupacions, la geometria em serveix solament per a construir recipients de forma simple, arquitectures que proporcionen un lloc ocult a la mirada. El treball ocult, la militància en el concepte, permet alienar-se de la societat i, alhora, deixar prou registres per a poder ser rehabilitat sense idealitzacions ni fantasies.

L'obra dels racionalistes, des dels cubistes fins als minimalistes, ha volgut apropar-se a l'essència de les formes a partir de les veritats immutables de la mesura i la raó. Les idees del discurs racional perfilades com a logos, com a revelació d'una veritat, han fet l'obra sense residus, deixant-la justament en el límit d'allò que pot ser mostrat o expressat. El resultat va ser

contudent: la presentació d'obres que despertaven inquietud per la seva simplicitat i silenci, per allò inefable que presentaven. Objectes aparentment inexpressius que suren entre el misteri del no-res i les figures mentals, construccions al llindar d'un territori desconegut, entre l'humà i el diví, entre la presència de la forma-idea i l'absència de representació. El problema que van copsar ràpidament va ser l'esgotament estètic. La geometria té un nombre limitat de combinacions i les conclusions arriben d'hora. La nostra societat no vol saber res dels finals del camí, vol fer el recorregut amb fortes dosis de sensualitat, no vol veure directament el rostre fosc de la buidor i menys encara el destí del trajecte. Vol la imatge que juga amb el seu funeral o anuncia la possibilitat de la seva existència, però tot plegat com espectacle intel·lectual, simulacre d'un risc virtual. Les postures radicals en l'art van trobar el seu esgotament, perquè van anar massa directament a desvetllar els misteris de l'arca de l'aliança, a trobar l'anell del pacte directament implicat en el poder de la presentació, no en la subtil obligació i la renúncia. La geometria a mà alçada és humana, la traçada mecànicament és divina, és una veritat immutable i sense fissures, és la realitat que la filosofia clàssica va deixar com un testimoni directe de la divinitat.

Els referents que es poden trobar tant en l'aspecte de les ocultacions com en la simplicitat de les formes, la metodologia de treball i l'ús de la paraula, són considerables, però poden portar-nos a certa confusió. És possible que la pintura de Rothko o les magnífiques pintures que Twombly va presentar al palau Velázquez a Madrid hagin repercutit més intensament en les meves línies creatives que no pas els autors que citaré a continuació. És per això que no faré un treball d'investigació sobre les influències personals; és una feina que correspon a d'altres persones. Encara que els noms apareixeran oportunament a cada capítol, només citaré alguns aspectes que poden tenir interès per situar el gruix del pensament

personal en l'esperit d'una època. De les valoracions que podem fer-nos d'aquestes paraules he d'anotar que, en la meua formació, van ser significatives les aportacions de l'art conceptual. No obstant això, quan vaig decidir treballar en la cara oculta de la realitat, l'època del concepte ja era història passada. D'altra banda, l'obra que he fet vol gaudir de l'estatut d'objecte que respira certa inquietud, ja que la idea queda amagada en un pla secret a la mirada i la forma juga un paper secundari.

Les ocultacions poden tenir una afinitat amb els treballs que van presentar els artistes conceptuals dels seixanta. Cal recordar, en aquest sentit, les propostes de Ad Reinhardt, que afirmava que l'art era art i s'havia de buidar de tot tipus de referents formals. Una de les propostes estètiques més afins al meu treball és la que presenta Joseph Kosuth. És una investigació que inicia el camí d'assumir la responsabilitat de la filosofia i la religió des de la perspectiva artística. Aquesta actitud ha estat una constant en la meua feina, no pas, però, per influència directa de l'època conceptual, sinó perquè ha estat una conclusió extreta de l'experimentació directa i personal amb la natura. *L'art com idea com idea* sintetitza els postulats de reducció formal de Marcel Duchamp i projecta el valor que, al cap i a la fi, l'art sempre queda reduït a allò mental; la pintura de Velázquez és mental, una anàlisi excel·lent de la realitat presentada per una mà hàbil que administra amb intel·ligència una economia de mitjans. A les ocultacions, la paraula no és important tot i configurar el cor l'obra; no és present, no té entitat de signe ni se'n pot fer una valoració grafològica. No expressa potència ni melangia, no diu res de la sensualitat de la mà ni de les hipòtesis mentals: s'amaga a l'interior de les capses, però té la voluntat de ser el cos central de l'obra.

En el meu cas, la valoració de la idea dintre de les capses és fruit de la renúncia, no pas de la presentació de l'anàlisi d'un concepte. Les escultures que contenen textos escrits són els embolcalls de les



La memòria del temps és inpresa a la matèria. L'arbre guareix les ferides lentament però conserva registres. 1997

paraules; les accions sobre temes puntuals, les queixes o les pregaries, són, al cap i a la fi, qüestions humanes sense cap pretensió d'anàlisi. Sol le Witt a *Sentences on Conceptual Art*, Nova York 1969, explicita magníficament l'ús estètic de la paraula. És aquesta una qüestió no m'interessa en absolut. Ell va ser un dels que va proclamar la primacia de la idea per damunt de la forma, però hem de recordar que la seva obra té presència formal encara que sigui en la forma de configuracions d'estructures simples. Potser es pot trobar un fil comú a les ocultacions i a l'obra de Terry Atkinson, que va plantejar l'art com una anàlisi de la realitat. Ell va ser uns dels fundadors de *Art & Language*. El grup va crear les possibilitats expressives de la paraula escrita prescindint, en la mesura del possible, de la presentació formal. Fins i tot juguen amb la idea d'ocultar a *Secret Painting*, 1967. Remarquen, però, l'ocult darrera del contingut de l'absència de color en la tela, un

quadrat de pintura acrílica sobre un suport que queda unit a la paraula, que remarca la condició del secret. Aquest no és el cas de Kosuht, ni de Bruce Nauman. Ells fan servir les paraules amb una presència formal que excedeix en molt a la poesia visual, fins al punt que els seus enunciats teòrics sobre la renúncia de la forma no es poden tenir en compte: l'obra que n'ha transcendit és visual-plàstica, analítica i objectual. Kosuht a *Umbrella one and Tree*, 1967 presenta tres maneres de veure la realitat, el paraigües, les paraules que el defineixen i la imatge fotogràfica del mateix paraigües en la mateixa posició. Kosuht va seguir el mateix procediment amb una cadira, entre d'altres objectes. Pel seu cantó, Nauman intenta atraure l'atenció de l'espectador amb enunciats provocadors. A *Pay Attention*, 1973, ens ve a dir: obre els ulls, que no te'n adones, que no veus que la revelació de l'obra necessita de la teva complicitat? De la mateixa manera es podrien veure els treballs d'On Kawara. La seva pretesa anàlisi del temps, efectivament, no n'és; fa un ús mecànic de les convencions que hem inventat per tal d'atrapar el flux del temps: el rellotge i el calendari. Les innumerables fileres de dates m'avorreixen fins a la nàusea. On Kawara és un pensador obsessiu, neuròtic i avorrit, encara que, tot s'ha de dir, admiro la seva voluntat de ferro i la seva disciplina, impròpia d'un creador de la nostra època. És possible que l'obra que s'inclini vers una relació directa amb les caixes tancades sigui el *Pot de merda d'artista* de Piero Manzoni, 1961, però no argumentaré en aquest sentit...

Sens dubte, el *Body Art* i el *Land Art* han tingut certa rellevància en l'ambient del meu aprenentatge. Sempre he admirat l'obra de Dennis Oppenheim, *Posició de lectura per una cremada de segon grau*, 1970, on un llibre protegeix la pell del raig del sol i deixa implicada la memòria del temps de lectura. D'altra banda, *L'anell de pedra* com expressió d'una aliança comparteix referències formals amb l'obra de Robert Morris *Observatory*, 1971, i algunes idees de les ocultacions dialoguen amb *Leave key on Hook Inside*, 1963, una capsula tancada amb un pany. També l'obra de Richard Long,

*Stones in the Pyrénées*, 1986, o naturalment Robert Smithson en la formació de *Amarillo Ramp*, de 1973, presenten coincidències. Però no és aquest valor el que he cercat en les construccions de pedres circulars, la funció simbòlica del pacte, el testament material de l'aliança té altres connotacions, com podreu comprovar en el recorregut de la tesi. He tingut en compte les expressions primitives, el valor simbòlic que té el material i els petits cercles de pedres d'Urbasa i el País Basc. El cronlech, no obstant, no és el símbol d'un pacte. Oteiza, en aquest sentit, afirma que es tracta d'un cercle de pedres de funció espiritual i no un espai funerari com afirma Barandiaran, segons cita el mateix Oteiza.<sup>18</sup>

Encara que sóc conscient que tots ells han aportat un rerefons significatiu al meu treball, crec que els treballs de Gina Pane, especialment *Escalade non anesthé*, 1971, és l'obra que millor resumeix les meves predileccions sobre el treball creatiu. En aquesta opció de vida \_l'activitat artística al marge del mercat\_ cal treballar sense descans, cal disciplina fins esgotar-se i cal preparar-se per al sofriment i la renúncia. En l'activitat creadora, cal una renúncia gairebé general; cal, sobre tot, no fer-se mai la pregunta que es va fer Jean Michel Basquiat quan va arribar a Nova York: *aquí, quants anys fan falta per triomfar?* Ell ho va aconseguir, però va pagar un preu que no té res a veure ni amb el sofriment ni amb la renúncia, ell va esgotar tots els sucus de la vida en una sola nit.

## 0.19 El testimoni tancat

En l'aspecte artístic, els motius que més m'han preocupat han estat la recerca del valor heurístic i sensible de les coses i la construcció d'un espai estètic que interpreti l'ampli escenari on habita l'home. L'esplendor i la generositat que ens presenta és encara la font documental més important per a la producció d'idees, i la seva qualitat oberta i complexa ha estat, en gran part, la base de la meva formació. En la natura he trobat les causes i els motius importants de la feina dels últims vint-i-cinc anys i, per

mitjà d'aquesta, he pensat moltes vegades que l'art és un instrument molt valuós per conduir, amb mesura i equilibri, l'existència de l'home. Hem de pensar que estem condemnats a una obligada convivència amb el medi, i que allò que fem és el testimoni, la memòria que queda de nosaltres. L'espai on es manifesta la memòria també és l'escenari on es despleguen els signes sinuosos que presenten el coratge i la decadència de la cultura. En la natura queda desplegada la substància oculta del món i, potencialment, és també on queda continguda la intel·ligència que mou els mecanismes de l'univers. Mai he cregut en el triomf de la civilització sobre la natura: n'hi hauria prou amb un esternut de la terra per portar-nos altra vegada a l'inici del camí. Aquesta realitat en procés obert ha estat un motiu encisador que m'ha motivat a fer treballs dedicats a la seva recreació i, en alguns casos, a la seva comprensió, però mai a la pura representació.

Parlar d'allò que no es pot anomenar, o presentar les idees en la foscor del ventre de les pedres, és la meva contradicció, la

fatal paradoxa que em fa caminar en cercle i mirar-me amb ironia el pas del temps. No obstant això, sé que podria solucionar la qüestió d'un cop de ploma i esborrar totes les petjades del meu camí, ja que, com he dit abans, camino d'esquena cap al futur i no dispo d'ulls al clatell. Podria fer un gest net en l'aire i eliminar totes les paraules amb el silenci absolut. També podria fer una ocultació total tallant-me la llengua i deixar el discurs en suspens just a l'inici, a l'espai on neix el primer embrió de la idea, com van fer Buda, Lao-she o Cràtil. Aquest últim va portar tan lluny les teories del seu mestre Heràclit, que es va negar a parlar mai més. Jo no estic en aquesta posició, m'agrada parlar i, com he dit, l'art fa de frontissa entre la cultura i la natura i, per tal que així sigui, necessita de l'acció testimonial, necessita l'obra, encara que sigui per ocultar-la. Les idees anotades anteriorment han estat la base del recorregut teòric que m'ha ajudat a la formalització de les ocultacions i a la consecució de les caixes; altres motivacions són més directes encara que aparentment no ho semblin.



*Palabra oscura.* La Comella, 2002. bronze, 60 X 30 X 30 cm.

## Epíleg

*La proposta de la tesi és oberta, és un discurs paral·lel a la realització de les obres i un intent de trobar els motius espirituals, les arrels profundes que ens uneixen amb la natura. Després de les experiències estètiques; la fita, la cova, les portes, les finestres, els pous, les arquitectures mínimes, les paques de palla i les capsas, el propòsit és formular un discurs que justifiqui, amb totes les reserves possibles, l'acció de L'anell de pedra. L'anell de pedra, l'aliança, no és pas la conclusió de la feina feta, és una obra significativa en la trajectòria que he seguit, però he de dir que no espero trobar cap conclusió en l'activitat d'escultor. La vida és un trajecte, les obres són els testimonis de que hem estat aquí.*

## Notes al peu

- 1 *Benedetti, Mario. Inventario tres, Poesía 1995-2002, Visor, Madrid, 2003, p. 402*
- 2 *Derrida, Jacques. Dar la muerte, Paidós, Barcelona 2000 p. 21.*
- 3 *Aristòtil. Retòrica i Poètica, Edicions 62, Barcelona, 1998, p. 69.*
- 4 *Valente, José Ángel. La piedra y el centro, Taurus, Madrid 1983, p. 67.*
- 5 *Croce, Benedetto. Estética, Nueva Visión, Buenos Aires, 1973, p.191.*
- 6 *Morin, Edgar. La vie de la vie, Seuil, Paris, 1986, p. 456.*
- 7 *Valente, José Ángel. op. cit. p. 69. També cita Luce López Baralt, como la virgen lo salvó de las aguas. Obra completa 1, S. Juan de la Cruz, Alianza Editorial, Madrid, 2003, p.17.*
- 8 *Calvo Serraller, Francisco. El arte visto por los artistas, Taurus, Madrid, 1987, p. 99.*
- 9 *Panikkar, Raimon. Invitació a la saviesa, Proa, Barcelona, 1997 p. 97.*
- 10 *Orozco, Pelai. Oteiza. Su obra, su pensamiento, su palabra, Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao 1978, p. 37.*
- 11 *Benedetti, Mario. op. cit. p. 320.*
- 12 *Bouchart d'Orval, Jean. La plenitud del vacío, Edi. Comunicación, Barcelona, 1991, p. 69*
- 13 *Prigogine, Ilya: El nacimiento del tiempo, Tusquets, Barcelona, 1993, p.40*
- 14 *Krishnamurti, David, Más allá del tiempo, Kairós, Barcelona 1996 pp. 53, 54.*
- 15 *Brea, José Luis. Las auras frías, Anagrama, Barcelona, 1991 p. 96.*
- 16 *Lipovetsky, Guilles. La era del vacío, Anagrama, Barcelona, 1995, p. 106.*
- 17 *Mesa, Rufino. La memòria de l'aigua, Espai Guinovart, Agramunt, 1999.*
- 18 *Oteiza, Jorge: Quosque tandem...!, Verbo Divino, Estella, 1973, Apartats 44 i 96. En aquests apartats cita els treballs de Barandiaran sobre els Cronlech.*









Anell de pedra

*Anell de pedra*, La Comella, Tarragona 2001. 17 m. de diàmetre per 2,70 d'alçada max. Granit de la es U.R.S.S.