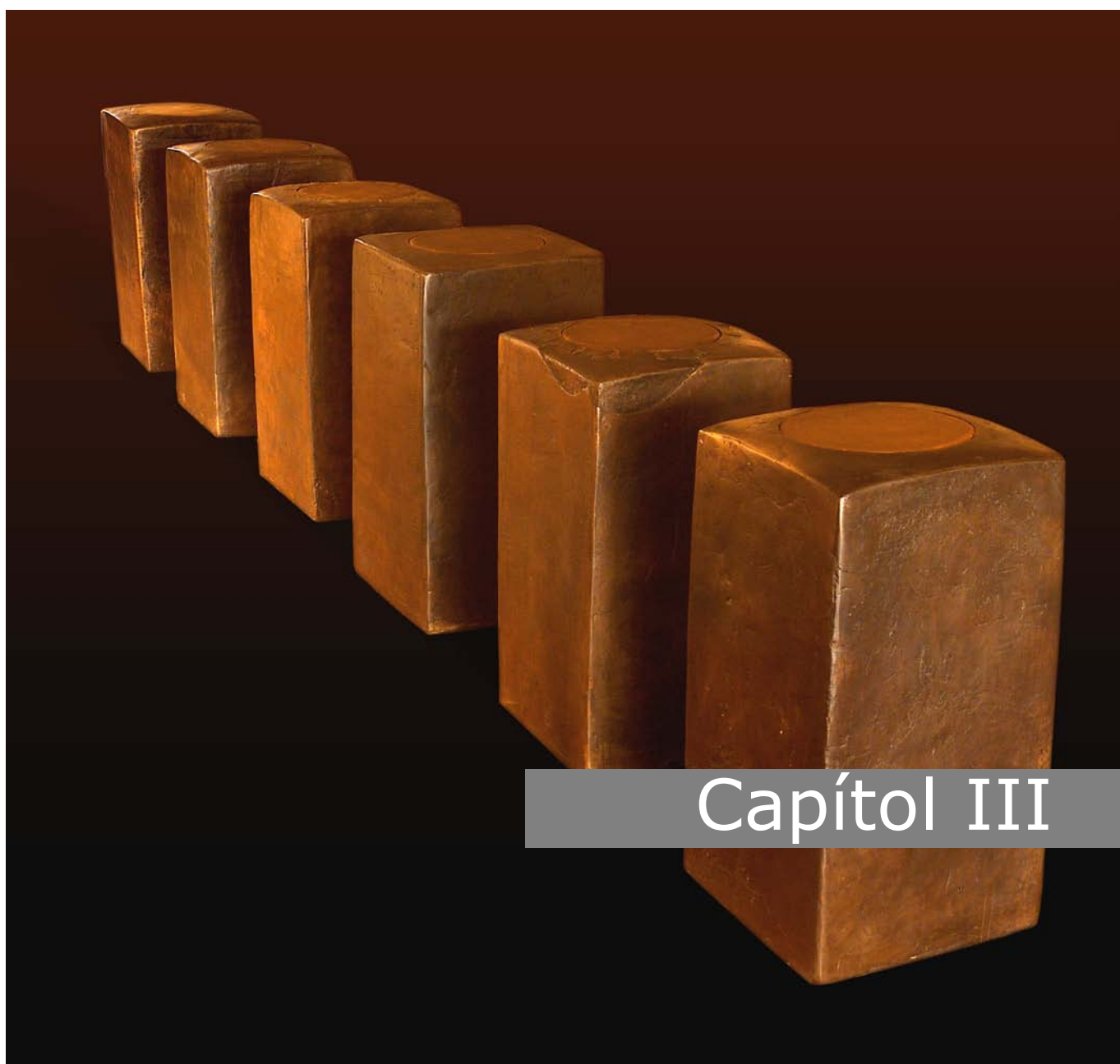


*Anell de pedra*  
*La realitat estètica*

*Rufino Mesa*



## Capítol III



### III Capítol

*A les estructures internes de la matèria hi ha memòries ocultes que emeten senyals dèbils i poden comunicar-se amb la consciència humana; són les ressonàncies mòrfiques que preserven el mecanisme secret de les creacions de la matèria. Aquestes comunicacions sensibles, dèbils i suggeridores poden ser també el material misteriós que aporta l'obra d'art.*

*La ciència i la intuïció col·laboren per tal de definir un univers que és pressentit i que la física pot presentar. Aquesta contribució de disciplines compartides fa pensar que l'art d'avui ha d'acostar-se més a altres camps del saber i defugir l'estricta activitat artística. L'art és més quan menys es mira a ell mateix.*

*La intuïció humana ha connectat moltes vegades amb realitats ocultes que ara són motiu d'interès per a la ciència. Les sincronies i les paradoxes de la física ens presenten una realitat sensible que ens comunica amb la cara obscura del món. Ara, és l'art que pot recollir aquest patrimoni. Abans, era la religió la que trobava en les seves presències la mà invisible de Déu.*

#### 3.0 La presència subtil

Des de l'inici de la història del pensament humà, la realitat s'ha presentat amb una qualitat misteriosa; una realitat oculta administrava un mecanisme complex que estimulava la vida i esdevenia en la tragèdia de la mort. Una escena difícil de descriure que trobava una justificació plena en l'obra de Déu. Per al pensament primitiu, l'explicació més plausible es trobava en el mite i en l'animació espiritual de tot allò que existia. Així, s'endrecava l'experiència del món i s'eliminava la incertesa que generava la presència d'allò inabastable. Els secrets profunds de la natura eren revelats als humans per mitjà dels déus, aquesta era la interpretació que podien fer d'allò desconegut. En el mite i l'animació espiritual es conciliava una sincronia entre els fets invisibles de la natura i els processos mentals: la ment era el mirall d'un món que interrogava i, per tant, reclamava ser ordenat, reclamava respostes ajustades a la informació que tenien. El saber individual apareixia de sobte, mogut per un estat de gràcia que il·luminava els éssers més hàbils, un èxtasi o furor diví que connectava l'home amb les fonts sagrades del saber.

Aristòtil va renunciar als recursos de la inspiració i va postular sobre una experiència empírica modulada per la raó. Avui la ciència també es dedica a treure vels a la realitat, a il·luminar les ombres i els misteris per fer-los comprensibles. De fet, aquesta és la raó de ser de la ciència i també de l'art. Amb tot i amb ulls d'alta precisió, concloem que la



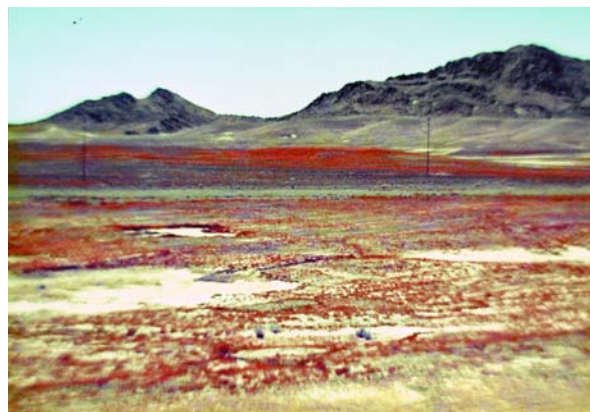
Àngels o destil·lació d'animals invisibles. *Bufar idees sobre cera líquida. Bronze i cera, 70 x 22 x 8 cm. Castellvell, 1987.*

realitat que veiem, o la seva substància íntima, és tan o més inabastable com ho era per als homes primitius. La realitat del present és dinàmica i canviant, i s'expressa amb una voluntat que és fora de la lògica; sembla que el món és totalment indiferent a les qüestions humanes. L'ésser també es manifesta en el mateix principi, en la incertesa, el moviment i el canvi; tenim, però, un sentit profund de la història que ens obliga, tot cercant en el misteri del món, a proporcionar-nos un model ètic i estètic.

De les noves teories ens arriba una imatge no del tot comprensible. Sembla que en els racons d'allò irreductible de la matèria hi habita un misteri que és encara indesxifrable. La substància del misteri és eterna, també n'és la seva energia. Les lleis finals de les seves *performances* són desconegudes. Històricament, la llei de la conservació de l'energia es va introduir com una expressió de la invariabilitat del moviment de l'univers. L'univers es mou per ell mateix, no necessita en absolut que les mans de Déu li donin corda. Per tant, aquesta llei havia de ser complementària de la llei de la conservació de la matèria.

La massa i l'energia són les dues cares del món, és el cos i l'esperit de l'univers, l'objecte i la força interna que l'anima. L'energia, com una substància eterna que actua i flueix en la direcció de la seva disponibilitat. La matèria, com una realitat renovable que presenta les seves cares als ulls de l'observador i determina amb la seva presència una part essencial de l'estructura del pensament. Entre l'energia i la matèria neix la voluntat de ser, la consciència humana, una memòria per conservar i la necessitat de canviar per assolir les transformacions que projecta la seva pròpia creació, inèrcia i adaptació a ecosistemes variats, alguns dels quals són de difícil accés per a la vida civilitzada. En aquesta interacció íntima de la matèria i l'energia, els humans, que hi havíem vist el rostre de Déu, veiem ara com hi batega el terrible buit de la seva absència, el feixuc pes del seu habitatge sense escorça. Tot just ara sembla que estem preparats per a substituir-lo per una aliança de reconciliació.

Encara que sigui prematur i arriscat fer cap afirmació en aquest camp de complexitats, crec que la realitat estètica, la ressonància constructora, queda objectivada entre les *performances* de l'energia; és ella, la realitat estètica, la gran escultora i productora d'enigmes que es presenten com flors al desert, com expressions sobtades de la seva creació. Sota les formes de la matèria queda dissolt un món de partícules, una presència de processos quàntics que presenten les cares de la matèria i l'energia en un univers d'indeterminació caòtica. En aquest univers de possibilitats infinites, l'observador i allò observat s'influencien mútuament. Sota aquest nivell de presències furtives, instantànies i plenes d'incertesa, on ja no existeix un fonament essencial de la matèria, sinó simetries fonamentals i principis d'ordenament, és on es troba, al meu parer, la font inspirada de tota la creació. De la mateixa manera, podríem pensar que si en les capes superficials de la ment trobem el solc imprecís de les repressions i la conducta que ha estat donada per la societat, a les capes més profundes hi podríem trobar els continguts objectius de la vida, vius i actius, disfressats amb una màscara simbòlica, naturalment ja soterrats sota la capa de raons i conductes apreses. Si consolidem una psicologia nova en el flux dels seus canvis, serà possible una gran estètica prescindint de la mirada transcendent, prescindint de la incògnita del sagrat. Cal dipositar la confiança en una vida reconciliada amb aquest flux universal que presenta la matèria i prescindir de tot el vocabulari



*La terra seca s'esdevé un camp de flors amb una mica d'aigua. Aquest paisatge va fer-se en una nit. Afganistan 1974*

teològic. La natura és un escenari de creacions contínues i, de l'observació d'aquest canvi, se'n deriva naturalment l'experiència de la realitat estètica com un acte de reconciliació amb el món. Potser en un futur no caldran produccions artístiques i una fita solitaria serà motiu d'una experiència estètica. La contemplació d'una llavor quan germina serà el millor dels espectacles i les produccions humanes es limitaran a proporcionar les resolucions tècniques necessàries a aquests moviments creatius de la natura.

### 3.1 La creació del món en una capsa tancada

Segons la teoria del Big Bang, exposada per Stephen Hawking a *La història del Temps*, en els primers instants de vida de l'univers, l'energia era tan densa i la temperatura tan alta que la matèria no podia existir; tot era una i la mateixa essència, una realitat simètrica en estat pur i etern, ja que el temps encara no es podia manifestar. Tan sols hi havia energia, buit i eternitat; calia l'espera de la singularitat que acabava de manifestar-se des d'una capsa inexistent. Va ser més tard, quan l'espai es va dilatar i la temperatura va baixar, que algunes partícules van emergir, aparèixer i desaparèixer a l'instant. El procés creatiu endegava la seva singladura i aquesta realitat plena d'incertesa encara és present a cadascuna de les produccions de la matèria i, per extensió, a tota transformació evolutiva. Posteriorment, quan la temperatura va moderar-se, es van formar les primeres estructures estables, les més elementals, els àtoms d'hidrogen i d'heli: l'activitat creativa del temps va iniciar un procés que encara és present. Miquel Àngel deia sobre el temps que era el gran constructor de formes, qui treu tot allò que és prescindible i Picasso, des d'una mirada menys transcendent, adjudicava al temps la qualitat de la competència. Sobre l'inici d'aquest període de possibles formulacions, escriu Paul Davies:

*Al principio el universo era un fermento de energía cuántica sin rasgos distintivos, un estado de simetría excepcionalmente elevada. Una a una las*



Fita d'Alcarràs, Lleida, 2004.

*cuatro fuerzas fundamentales se separaron de la superfuerza (...) Paso a paso las partículas que debían constituir la materia del mundo adquirieron su identidad actual.*<sup>1</sup>

Al pensament oriental, la substància i els elements que van protagonitzar l'origen de l'univers, l'inici del ball de Vishnu, estenien la seva expressió ininterrompudament; quedaven impresos a la memòria de la matèria com una presència eterna, com una ressonància que vibra i condiciona l'esdevenir de les coses. La memòria de tot el procés experimentat s'acumulava eternament i mantindria sempre la capacitat d'aprendre, d'habituar-se a les accions del passat i d'assajar les formes del futur. La ressonància inicial va actuar com un patró de probabilitats, generant estructures possibles, com una manera de cercar les variants a fi de mantenir sempre un principi unit a l'origen. La naturalesa de les primeres formes va demostrar que tenien memòria i cercaven la varietat per colonitzar l'espai que s'anava formant a

mida que l'univers s'estenia com una bombolla de realitats possibles. Des de l'inici, la "intel·ligència" de les probabilitats es va escampar arreu com una qualitat no material; era la manera de crear un procés d'evolució contínua. La formació de potencials configurats en camps no definits és la qualitat més enigmàtica fins ara atribuïda a la voluntat de Déu. Ara podem pensar que l'energia primigènia tenia implícites simetries fonamentals que cercaven en totes les direccions l'ordre, ja que estaven en estat caòtic. En refredar-se i experimentar la primera llei de la termodinàmica, l'energia flueix en una direcció, la de trobar el repòs absolut, i en el trajecte, en el camí d'un increment d'entropia, té la capacitat de crear estructures i memòria, que havien de trobar respostes futures al món que ara podem contemplar. Les partícules elementals, els cristalls, els animals o les societats, tot és governat per lleis universals, simetries elementals que tenen i generen memòries, administrades col·lectivament. Sobre les ressonàncies mòrfiques, escriu Rupert Sheldrake:

*Una característica de los campos mórficos es que son intrínsecamente probabilísticos; en otras palabras, no están definidos claramente, sino que son "estructuras de probabilidad". Existen al menos tres motivos para pensar así. En primer lugar, los organismos*



Construcció de pedra seca en forma d'ou. Valls, 1976. La pedra dorm, s'integra en el paisatge i respira l'alè del temps mineral.

*individuales, o sistemas de cada nivel de complejidad muestran características indeterminadas o probabilísticas.*<sup>2</sup>

Les cèl·lules, els teixits, els òrgans i els individus, a pesar de ser genèticament idèntics, mai són iguals. Tots els organismes, encara que són similars en gran part, són inherentment variables, estan immersos en una acció continuada de probabilitats. No trobarem dues cares exactament iguals ni dos trèvols o dos arbres idèntics.

*La hipótesis de la causación formativa da un segundo motivo para pensar que estos campos son estructuras de probabilidad. Los campos mórficos se originan y se mantienen por resonancia mórfica de innumerables organismos similares. En tercer lugar, al considerar a los campos mórficos como algo parecido a un campo de materia cuántica, se sugiere que son de naturaleza probabilística.*

Sheldrake afirma que els camps mòrfics, com els camps gravitacionals, els electromagnètics i el comportament de la física quàntica, estan íntimament lligats a la memòria de la matèria i a les seua dinàmica probabilística i incerta. Si les ressonàncies mòrfiques no són matèria i tenen alguna cosa a veure amb les emissions de multitud de patrons, les substàncies emeten un senyal implicat en les transformacions de la natura i treballen conjuntament per a canviar i adaptar-se a la seva realitat futura. Podríem pensar que formen part important de la intel·ligència que fa possible la formació de sistemes i indueix a la seva evolució, millora i adaptació. Les ressonàncies havien d'existir potencialment abans del gemec del primer moment, havien d'omplir aquella realitat buida de formes, però plena d'energia inicial i, sobretot, havien de tenir ja inscrites les lleis bàsiques dels mecanismes del món. Una ressonància pura i sense voluntat, que conté la probabilitat d'expandir-se des d'una densitat infinita i generar així la



Porta tapiada. *La pedra i la mà de l'home omplen de contingut el paisatge. Cantabria, 1976.*

complexitat de l'univers que veiem; un vector intel·ligent de la matèria que aprèn dels seus propis mecanismes.

La ressonància inicial, en un instant i fora del temps, presenta tot allò que serà per sempre, un buit brillant que badalla i es manifesta ple d'intel·ligència. La ressonància és el procés de construcció d'un món que es fa a ell mateix, que crea, en el seu esclat, l'existència de l'espai, el temps i la matèria, i queda implicat per sempre en un escenari buit on es manifesta la natura. Més tard, les ressonàncies esdevindran estructures, organitzacions i formes; primer, com agrupacions simples, més tard i lentament, com sistemes amb atmosferes adequades on pugui formar-se el suport de la vida. Les ressonàncies acumulen experiència i formen agrupacions complexes i amb voluntat de permanència; totes elles formades per l'energia primigènia i conduïdes per la memòria de les ressonàncies mòrfiques.

En els processos d'evolució dels sistemes, queden sempre implicats, com un senyal permanent, els rastres del seu estadi anterior. El buit com espai pur, l'energia com la força causal i l'eternitat com una dimensió fora del temps; aquests valors són presents en tota la matèria existent. És per aquest motiu que si instal·lem la mirada a l'alçada de les partícules de l'àtom, la realitat desapareix i ens tornem a situar a l'espai de l'origen, als territoris que alguns anomenen, per la seva manca de corporeïtat, camps

fantasmals de simetries primàries, i d'altres, camps mòrfics. El món que veiem, l'energia que configura el primer esglaó d'allò que som en l'estat inicial, no conté res que es pugui definir materialment; de la mateixa manera, l'inici del temps és creació potencial que manté una constant interactiva i s'expressa en l'evolució i el canvi. Els àtoms no són dures boles de billar com pensaven al segle XIX. Ara els veiem semblants a processos, intenses activitats d'energia unida i distribuïda en camps d'acció. A l'escala de la freqüència expressada, res d'allò que entenem per realitat visual es manifesta, tot és probabilitat en un escenari buit i etern, una pàgina sense signes on la consciència queda esfilagarsada, dissolta entre enigmes.

L'espai sense matèria, on queda de manifest el buit ple de memòria, la presència i la desaparició instantània de les partícules i l'estructuració dels àtoms, es manifesta per tot arreu. Encara ara la memòria del primer moment és a cada un dels bilions de bilions d'àtoms que construeixen el cos humà, a la *Porta tapiada*, a la forma d'un ou i, també, a la cullera per prendre la sopa. Tal com ens ho explica la teoria, hem d'entendre que en l'origen de l'univers, els seus elements constitutius, buit, energia, matèria i eternitat, són els principis que harmonitzen, la constant que es manté en el substrat de la memòria de qualsevol tipus de sistema. Es tracta d'un fons únic on es manifesten les coses, fins i tot l'energia evolutiva, que mou els canvis bioquímics i proporciona forma a la vida: sistemes biològics amb els seus processos d'evolució i d'invariància que garanteixen la permanència en el temps. En el mateix desenvolupament, en la mateixa roda de Samsara, es produeix el despertar de la matèria que conforma qualsevol de les espècies i també crea la realitat espiritual. De la seva manifestació es crea també la consciència com un sistema obert i ple d'interrogants. L'art, el llenguatge, la filosofia i totes les interaccions diàries actuen i formen, en cadascun de nosaltres, el reflex de la consciència col·lectiva. Aquesta imatge unitària és en procés de canvi constant, ja





Los siete diaconos. *Els murs d'una ciutat en trànsit eren plens d'ocultacions. L'ordre necessita ser explicat, el caos no.* Anell de pedra, La Comella, 2001.

que el seu contingut és sotmès a l'acció caòtica que exerceix tot individu. Les accions futures de cada individu no poden estar fixades de cap manera, ja que la interacció amb altres persones fa que el futur individual sigui el fruit de la cooperació involuntària. Ara, ens sembla que hi ha una força interna i comuna a totes les formes organitzades que fa possible l'espectacle de la matèria estètica, espectacle que no es tancarà fins que l'energia disponible quedi esgotada definitivament.

A cada canvi que experimenta la matèria, els sistemes que crea varien i evolucionen, sempre vers una major complexitat. En aquesta trajectòria, en la complexitat i la memòria, s'esdevé també una evolució en la concepció espiritual. Lentament la matèria lliura consciència i forma la substància de l'esperit com a qualitat incorporada, com una expressió en el temps de la memòria originària, que desitja revelar-se buida d'ella mateixa. Així doncs, l'energia es configura en memòria, en esperit inquiet, que navega eternament a la recerca d'un destí. Les circumstàncies de l'inici són la causa del final i tota la vida anem a la deriva per trobar allò que és consubstancial a l'existència, allò que és implicat a cadascun dels àtoms que ens conformen. Si el cos és format de matèria i ella és buida com diu la física, l'esperit és el reflex transparent d'aquesta buidor: l'esperit és, per tant, la manifestació sempre present de

l'experiència del primer instant, el no-res ple de desig, l'obra que mai acaba de fer-se. En els primers moments de la creació del món, la producció de matèria emergeix del no-res. El seu procediment productiu ha quedat implicat en el funcionament d'altres sistemes, per exemple en la vida, i és possible que el desig de tornada a l'origen hagi nascut de la melangia que reclama la memòria del trajecte, de tot el període de formació i evolució.

### 3.2 L'impuls creatiu

Des del començament, el buit lluminós de l'origen, el revers de la forma primària, és al principi actiu de tota la creació posterior, de tota la matèria i de tots els éssers vius i, naturalment, també de la creació humana. L'estat primigeni era densament ple d'una energia que, a l'inici dels temps, no tenia cap morfologia; tot era en potència. Podríem arribar a dir que ni tan sols hi havia caos, sinó, més aviat, una reserva de llum eterna que no tenia on enmirallar-se, una realitat comprimida ordenada i simètrica que no tenia cap mena d'entitat. En la concepció newtoniana de l'univers es considerava que l'energia no podia crear-se ni destruir-se, era un poder potencial que s'expressava en les *performances* del món. Ara, el principi d'incertesa s'ha introduït sobre la concepció i l'expressió de la matèria i l'energia. Hi ha altres valors implicats, com ara la dualitat ona-partícula, la buidor dels àtoms, la modificació de la seva actuació motivada per la presència d'un espectador, la probabilitat, etc. Aquest apartat és especialment adequat a la configuració d'un territori teòric on situar i treballar les ocultacions. La frontera entre la realitat i el no-res és plena de poesia i el racó on la substància del món s'oculta abans de manifestar-se és el lloc on s'emmiralla l'esperit. Segurament, aquest és l'habitable on descansen sense memòria totes les coses possibles, on habiten les simetries abstractes fonamentals. Són camps quàntics que, posteriorment, *jugen* a presentar-se com una estructura organitzada; matèria configurada, revelada

en les coses, partícula, àtom, pedra, gota d'aigua. Aquesta transició de presència i absència és especialment reveladora per aquest treball tan orfe de realitats tangibles.

*Poco antes de su muerte, Heisenberg afirmaba que los niveles más profundos de la realidad no implican partículas sino simetrías. De modo que el electrón, protón, neutrón, neutrino, mesones y demás no son fundamentales en sí, sino que son las realizaciones de simetrías abstractas fundamentales.*<sup>3</sup>

L'interès que pot tenir aquest aclariment per l'aliança, per al pacte, rau en prefigurar conceptualment l'activitat potencial que hi havia abans que la matèria tingués qualsevol configuració formal, la concepció del buit ha de ser (pre)-material i és precisament en aquest lloc on intento situar la idea i la paraula. Les simetries fonamentals són realitats potencials que queden amagades, ocultes en la capsula dels universos possibles.

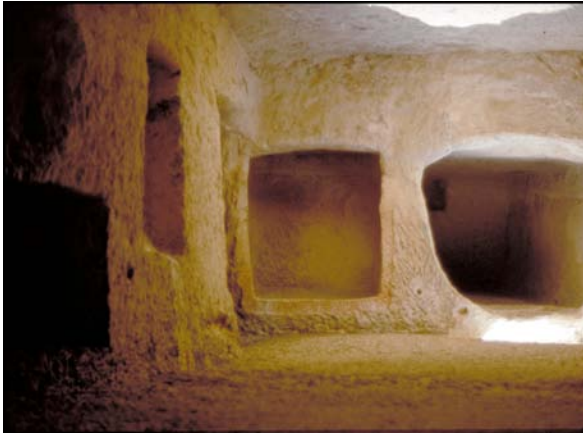
La pregunta que deixo escrita en aquests paisatges de desolació és una quimera que no aporta dades avaluable, en sóc conscient, però és divertit cercar en els territoris de Déu i gratar allí un udol humà, deixar escrita una expressió que generi realitats potencials, encara que siguin derrotes. La matèria i la forma queden fora d'aquesta pregunta. Pel que fa al cas de l'escultura que presento, ella és un continent



L'ordre de les coses. *El misatge i la ressonància estètica també és entre les canyes. Vilafranca del Penedès. 1978*

i no entrarà a si mateixa si no ho fa d'una manera entotsolada. L'energia ja existia abans de la creació de la primera partícula o bé, totes dues formen part d'una xarxa de relacions mútues? És l'expressió de la forma que presenta la qualitat de l'energia? M'agrada pensar que el moment anterior a la primera partícula era l'expressió de l'eternitat i, al mateix temps, tenia l'aparença d'un instant. Així, quan les circumstàncies ho van permetre, va ser ella mateixa, l'energia plana i blanca, la que va actuar sobre el seu fons desèrtic, sobre la seva buidor de formes i va generar les primeres partícules, com la ment que il·lumina les primeres idees, configuracions dèbils que apareixen i a l'instant s'esborren. De l'espai net i brillant neix una força creadora, com una dansa que roda per un pendent, com un núvol que creix a partir d'una partícula d'aigua. Així s'escampa i rega la llavor que crea en el mateix instant i sembla el desert que forma en el seu camí, en el caminar de les probabilitats. D'aquest vomitar-se neix la forma del caos i també totes les produccions ordenades, les formes vives i les obres d'art. Sobre el seu propi buit, l'energia construeix, s'alimenta d'ella mateixa i inicia un procés laboriós que crea la forma i l'estructura universal. Constructora de formes, la massa informe d'energia es configura en el principi d'ordre. Delimita les seves pròpies fronteres, primer en les estructures simples i netes dels àtoms i, després, del seu interior ple d'incertesa, deixa fluir la memòria de les coses.

Aquí, en aquest escenari, el xiscle del naixement obre les portes de l'eternitat i el món neix a cada instant com una expressió repetida. La imatge efimera del primer esglaó, la formació del primer instant, que perdura en la configuració de la matèria, és allò que avui anomenem realitat. La seva buidor, la seva substància, el ressò de fons, és a dir, el silenci del seu esclat, encara és present arreu. El primer gemec de l'univers no es va projectar cap enfora, ja que no hi ha res a fora. L'univers és una forma que es conté a ella mateixa. Ell va fer-se i encara



Forats per dormir. *Habitar en la terra; comunitat cristiana del S. VIII. Capadocia. Turquia. 1974.*

s'està fent: en el seu camí, el so d'aquell moment, el plor i la llàgrima del seu naixement, són presents arreu. La imatge de l'origen ha quedat implicada a la seva pell, és a dins seu, en l'únic lloc on poden manifestar-se les coses. Fins que no van construir-se les primeres formes, els primers àtoms, l'esclat va ser en el més absolut dels silencis. En fer-se la matèria, en omplir-se poc a poc, es va fer també el so i encara és present a l'espai la vibració del primer instant, el brunzit del primer gemec.

Si tenim present a la mirada d'aquest fons primordial aquesta massa d'energia que a l'inici és un punt sense dimensió, però que conté totes les galàxies existents a l'univers, haurem guaitat l'espai en el qual es presenta la matèria existent. El dia que l'home es trobi estèticament realitzat entre les forces dèbils que n'emanen, haurem trobat el motiu que substitueix totalment l'escultura i també el lloc on s'ha de presentar *L'anell de pedra*. Presentat així, de sobte, ràpidament, en fred i sense argumentació teòrica, sembla que podríem arribar a les conclusions del ximple. El món, els costums, els principis de la cultura no es poden reduir a unes paraules, a unes fórmules matemàtiques ni a unes observacions al microscopi. Abans de fer res, hem d'observar el món amb els porus de la pell, l'hem de filtrar en les experiències i, posteriorment, l'hem de presentar en les accions i a les obres.

Freud va publicar *Creació Literària i Somni* el 1908, a la revista *Neue Revue Vol I*. En aquest article anuncia que els poetes tenen accés als somnis de la col·lectivitat d'una manera intuïtiva i que després, en configurar l'obra, representaran les expressions del folklore popular. Freud va observar que la creació artística era massa complexa per a reduir-la a una teoria. Tanmateix, però, va afirmar que la tècnica del poeta era reunir la força dels "jo" individuals i unificar el seu desig en una expressió col·lectiva. La seva lectura del funcionament de la ment és de gran interès per a il·lustrar la idea del fet creatiu i la relació entre les intuïcions, l'experiència inconscient i el somni. Freud va crear la figura d'un pensament que evoluciona des d'una base profunda, l'Allò, que es podria assimilar o bé a una base de dades que opera amb les forces dèbils de la natura, o bé als residus d'una ment primitiva; activitat inconscient que aflora com un pensament inspirat que actua al marge de la raó. Segons les tesis freudianes, l'Allò és una reserva obscura a la qual no podem entrar amb els estris de la consciència, no hi tenim un accés directe. Si no és amb la disciplina, el treball, la persistència, el sacrifici, la investigació no hi podem accedir. Sobreposada a aquesta memòria o intel·ligència primigènica, hi ha una segona capa que Freud va anomenar el Jo, en la qual podem trobar els mecanismes de la ment funcional operativa, entre ells el llenguatge i els altres sistemes de comunicació racional que són els que fem servir per a intentar entrar en els territoris reservats de l'Allò. Per últim i sobreposat al Jo, Freud va situar el Super-Jo, una camisa de força que tensa totes les nostres conductes, la moral, la ideologia, les expectatives socials, els ideals successius que l'individu es fa d'ell mateix i les projeccions que operen entre els individus socialitzats.

Aporta Herbert Read a *La necesidad del arte* informació fèrtil per al meu discurs. De l'esquema psíquic de Freud, Read escriu que podem comprendre l'Allò per mitjà de

les imatges i “anomenar-lo caos, un gresol d’excitació bullint”.<sup>4</sup> Read indica que és possible que l’Allò sigui una mena de camp que gravita a la ment i entra en contacte amb els processos somàtics del cos i del seu entorn, arribant a configurar realitats mentals que no estan connectades a la consciència:

*“Estos instintos nos llenan de energía pero no poseen organización ni voluntad unificada”*

- diu a la mateixa pàgina. Escriu que els instints són operacions que tenen com a finalitat proporcionar estabilitat, reconciliació i una sortida al principi del plaer, però no són funcionals ni tenen una localització temporal o espacial a la psique. Read també indica que a l’Allò, els objectes que habiten el món i que rebem a través dels sentits configuren el pensament i formen el cos endurit de la realitat profunda. En aquest sentit, cita un petit fragment de Freud, en el qual aquest revela el mecanisme de la creació o de l’expressió de les forces dèbils per mitjà de la inspiració.

*En efecto, obtiene su energía, irracionalidad y fuerza misteriosa del Ello, que debe ser considerado como la fuente de lo que comúnmente llamamos inspiración. El Yo le da la síntesis y la unidad formal, y, por fin, puede*



*La terra seca espera i s’explica en un monòleg interminable. Cada senyal queda enregistrat en el fag tou. En el procés natural s’esdevindrà el contingut vital de les pedres. El temps queda imprès i ressona lleu entre la realitat, que a l’instant, configura l’estètica. Història natural. 1975*

*comparársele a aquellas ideologías o aspiraciones espirituales que son la creación peculiar del Super Yo.*<sup>5</sup>

Així, l’ordre mental de l’individu queda configurat en tres nivells diferents de consciència, íntimament relacionats, que ens proporcionen una anatomia mental. El Super-Jo no pot connectar directament amb l’Allò sense passar abans per les estances del Jo i, al seu torn, l’Allò no troba la porta d’expressió si no és també per l’ordenació harmoniosa, per la lògica disciplinada del Jo. Hem de pensar, però, que si l’anatomia mental ens presenta aquestes dependències, els ulls del microscopi ens mostren una altra realitat. A la connexió de la ment amb el món hi intervenen camps d’interferència molt més subtils i, vistes des de l’inconscient, algunes realitats físiques tenen una substància transferible a experiències i imatges que poden persistir en l’Allò, que poden ser latents fora de l’activitat del temps, sense trobar, necessàriament, una expressió real en l’univers de Super-Jo. Les formes, els colors, els sons, les olors i els sabors passen també a la ment fosca de l’Allò per una porta diferent a la que fa servir la paraula per entrar a les estances del Jo. Més encara, si aquestes realitats configuren un ideal col·lectiu que és part d’una realitat totalment configurada per les demandes de la cultura. Si aquestes realitats mentals apareixen, semblen vestides per la mirada i creades per la ment, però són respostes a memòries que habiten en unes capes comunes a tots els individus i també, per què no, a la substància subtil de les pedres.

Vist amb els ulls d’un físic especialitzat en el funcionament de les partícules subatòmiques, com ja s’ha dit, no som res més que partícules i espai buit que actua en un univers de probabilitats. Som la resposta directa de la interacció que rebem d’aquests camps d’energia que, alhora, ens conformen i en retornen a la terra. Som buits perquè la matèria que ens configura ho és i som eterns perquè la matèria-energia és idèntica arreu i és l’única que té l’estatut de l’eternitat.



El caos i l'ordre. *Sarments amuntegats que vaig trobar després de l'experiència de la cova de Valls. 1975*

Tots els problemes que sorgeixen sobre l'existència són fruit de la condició problemàtica de l'home. Si no tinguéssim preguntes i dubtes, ens els hauríem d'inventar, ja que el cervell és hiperactiu i és fill de la condició caòtica del primer esclat. Així com la matèria cerca incansablement camins infinits d'expressió per a configurar-se i materialitzar-se, el pensament ho fa per a pensar-se i fer-se tot sol. Segurament, el caràcter interrogatiu del pensament és motivat pel mateix principi que caracteritza la matèria. Com és, si no, que tot és animat pel mateix procés de dues direccions: evolució i varietat, creació i conservació. Tota la problemàtica humana es pot xifrar també en aquest binomi: crear pensaments nous i conservar la memòria. Arribats aquí, em fa la impressió que l'activitat mental també és una presència del primer moment, una creació més de la singularitat que es va formar amb el naixement de l'univers, una producció del caos que configura pensament, ordre i consciència. Butler va arribar a la conclusió que, en el procés evolutiu, la memòria ha estat la característica més important de la vida. La vida és una propietat letal que porta implícita la matèria. Si la vida es fa possible, la matèria no queda sotmesa a la mera condició de suport físic; per mitjà de la vida i la seva memòria, la matèria recorda tots els moments passats,

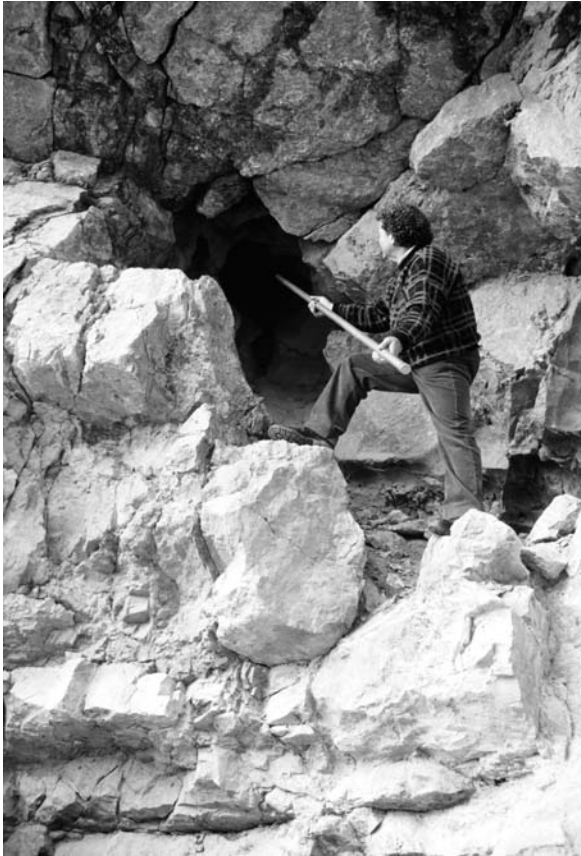
ja que el temps hi dorm plegat com una contingència acumulada. Aquesta és la idea central de la realitat estètica.

També aquí s'obre una pregunta que mai serà contestada del tot; es troba arreu el pensament? A l'espai i a l'energia que l'ocupa, els acompanya un tercer valor? És el pensament una qualitat universal, la intel·ligència ascendent evolutiva, la saviesa profunda o la memòria implicada, són la tercera qualitat de la matèria? És ella que, en els processos de transformació, es manifesta com una mà invisible? Si la intel·ligència implicada és part d'un programa que es troba codificat a l'espai buit dels àtoms i és ella la responsable de la varietat i l'evolució, les idees humanes també formarien part de la mateixa saviesa, que fa possible el funcionament de qualsevol sistema. Si és la intel·ligència implicada que genera una nova espècie o fa créixer una planta, ens trobaríem davant d'una manifestació que ja era a l'origen, a l'inici de la primera acció creativa del caos, on nosaltres, en aquest sentit, ja hi érem per presenciar-lo.

La versatilitat que presenta la intel·ligència de la matèria és una resposta exponencial dels sistemes creatius; cada vegada que fa un salt endavant en els processos d'estructuració, la intel·ligència experimenta un canvi a favor. Primer en el període de formació dels àtoms, després en el d'altres sistemes com ara galàxies, estrelles o planetes, més tard en les formacions de les estructures biològiques i en la creació d'éssers vius amb intel·ligència i



*Pedreres de granit de Quintana de la Serena. El sol tenia tanta força com els blocs amuntegats. D'aquesta pedrera vam extraure Las siete sillas de Mérida el 2001.*



L'ocult esperit del temps. Recollir en un tub de coure l'alè de la muntanya. Castellvell del Camp, 1996.

consciència, es mostra la línia dels processos d'estructuració i col·laboració en forma de xarxa. Finalment, l'home escorcolla dins la seva buidor, dóna un cop de força a la visió aparent per ajustar-la a un principi unificador, mira la cova i, en l'absència de l'objecte, extreu la memòria perduda de les coses i hi troba una veritat amagada; és la realitat estètica, que no serveix per a res, tan sols per a ser contemplada. No serveix per a res, o és la mostra evident que estem lligats a un fons comú, que som part de la mateixa substància, que s'expressa en la direcció que ho fa el món sencer.

Com deien als funerals, no som res! o bé som un abocador d'idees en el present! En aquest espai el jo desapareix: si som alguna cosa fora d'ell, pren la forma de pensament temporal, pensament en moviment. Si espiritualment som idees, consciències individuals i particulars; materialment, som una part integrada en una sèrie de sistemes que actuen els uns dins dels altres, una xarxa de relacions mútues

que es retroalimenten. Des del més general, l'univers, fins a la més petita de les partícules, veiem com tot actua entre el atzar i la necessitat. També en la configuració complexa d'una molècula, d'una cèl·lula o d'una petita bactèria quedem implicats com a part d'un espectacle caòtic que s'ordena i lluita per definir-se. L'espècie és part d'un programa biològic que ha desplegat la seva memòria en el temps i tota ella és impresa a les partícules que ens formen. Si, com he dit abans, la memòria de la matèria és encara intacta i les seves qualitats invariables són presents arreu, el cos també és hereu d'aquests valors: també som eternitat, també compartim una part de l'origen que és sempre immortal i habita a l'ombra de cada partícula que ens configura. En el llibre, ja citat, de David Peat s'afirma a manera de conclusió:

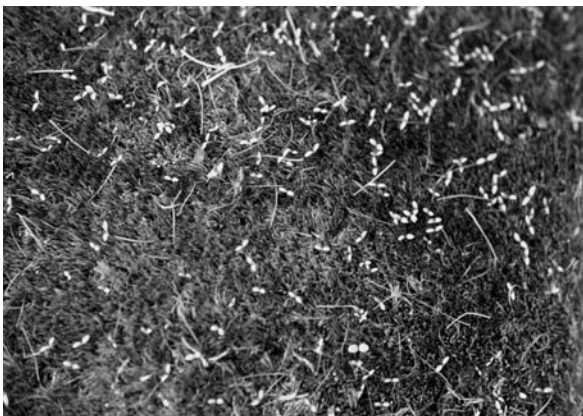
*Se ha demostrado que la naturaleza revela un orden de desplegamiento que es común a la mente y también a la materia (...) se demostró que el orden implicado se aplica igualmente a la materia que a la conciencia. Posteriormente, se descubrió que este orden plegado está estructurado por un segundo orden implicado aún más profundo. Se exploró la posibilidad de que una serie de dichos niveles pueda operar en la naturaleza de modo tal que la mente y la materia surgirían de un orden común.*<sup>6</sup>

### 3.3 Crear memòria col·lectiva

L'expressió artística és una manera cultural de formar memòria, de deixar presències de la sensibilitat d'un temps i d'enregistrar la realitat estètica que emana d'una roca a fi de deixar-la en testament. També els mecanismes i motivacions que es fan servir en la creació artística han de ser paral·lels als de la matèria, ja que cerquen en totes les direccions i no tenen cap altra finalitat que la descàrrega d'un impuls, d'una dinàmica autocontinguda: la necessitat de cercar, incansablement, la presència d'allò misteriós, l'enigma, la veritat, la bellesa, la proporció, l'equilibri. Als ulls dels

humans, aquests eren ja valors que es manifestaven en els primers estadis de la creació del món, és per això que han quedat presents, implicats i reverberen en forma de hierofania.

Però l'angoixa individual, el problema de l'existència no queda resolt en la solució teòrica del conjunt; cada ésser ha d'arrossegar la seva incertesa. Crear un model, donar forma a una raó universal, no és solucionar l'aïllament de l'ésser humà. Ens preocupa el destí i també la identitat, de la mateixa manera que al món el preocupa ser allò que és i anar allà on va. Col·lectivament, els rastres de la presència individual són a la memòria implicada de la cultura i queden dissolts a l'allau de signes que ens veiem obligats a interpretar contínuament. Portats per un desig de permanència i emulant el procediment creatiu de l'energia original, que subtilment ens condueix i estimula, ens fem creadors com ella. D'aquesta manera, amb la configuració d'idees i d'artefactes, fem un pas més en el procés evolutiu de la matèria. Les formes que emergeixen de l'acció escultòrica, com totes les produccions que fa l'home, són fetes per a la percepció d'una realitat diferent que, malgrat tot, preserva certa identitat humana. Les idees, angoixes, propòsits i fantasies qüestionen i animen la mirada i ens proporcionen un testimoni exemplar, un lligam amb allò misteriós que encara cerquem. Des de la perspectiva i des



Llavors i aigua a l'estora. *Tot és viu al voltant nostre. La Comella després de la pluja, 1999.*

de la comprensió que ens proporciona la ciència moderna, l'home és el sistema biològic que ha creat la consciència, l'estadi qualitatiu més avançat; sembla que l'home és l'urna de l'estatut més elevat de l'evolució de la matèria.

La realitat és un model dinàmic que hem arribat a formular des d'angles diferents, des de disciplines del pensament contraposades i des d'una visió poètica extensament pressentida. A més a més, avui, el model és en constant procés de revisió o, com diu Popper, de falsació. Ara més que mai, disposem d'informació suficient per a pensar que ens trobem a la via correcta, però també ens sentim orfes d'una teoria que unifiqui els criteris i ens proporcioni una resposta perdurable. Els interrogants que presenten els vels de la realitat i les anamorfosis de la mirada són irreductibles a la raó humana. Totes les aportacions, tots els sistemes d'anàlisi, fins i tot la creació artística, construeixen i formen el pensament, és a dir, configuren la il·lusió del món humà. Som nosaltres, en interacció contínua amb el medi, que formem la realitat, analitzem el context i refutem tot allò que comprovem que és fals. Així ens fem la idea que som hereus de l'obra de Déu.

La realitat ens ha preocupat des de l'antiguitat. Com no podia ser d'altra manera, sempre l'hem formulada en una resposta mediatitzada per la informació, pel nivell tecnològic de la societat i per la ideologia; mediadors tots ells històrics i, per tant, sempre en procés de canvi. Així, la realitat serà sempre en revisió permanent. És innocent esperar de resoldre el problema. Ens hem d'acontentar pensant-la i, amb el discurs, generant-la. De les formes, les imatges i els rastres d'aquesta recerca hi haurà temps en el futur per treure'n conclusions. La finalitat és al camí que fem; tot i que sigui important, potser no caldria que ens amoïnéssim per allò que és fora, encara, de les nostres mans. En fer una reflexió sobre la realitat, li proporcionem una categoria i una forma, ens obliguem a fer un

recorregut mental per uns territoris que són estrictament humans i, per tant, ens ajuden a comprendre el pensament i la pròpia natura. Descriure la realitat present, intentar reconèixer la presència en ella, és voler conèixer la natura humana. Possiblement, no ens sigui donat veure la realitat d'un instant. Immediatament després de l'instant, un aroma nou farà indiferents les emocions del moment anterior i haurem de tornar a l'inici del camí. La realitat s'escapa a la comprensió humana, sempre falten dades per a representar l'efímera existència; al final queda tan sols l'escenari buit de la matèria on es fa un gargot amb ironia o la representació de les al·lucinacions.

Ara, la realitat pot dividir-se en estrats a diferents nivells, com capes superposades, com fulles d'un llibre a les quals és associada una qualitat específica. Hi ha fulles suficients per a tothom. El món d'un físic especialitzat en partícules subatòmiques veurà una de les pàgines més ocultes, i una fulla violenta veurà l'integrista que agafa la pistola i descarrega un tret al cap d'una persona que no coneixia ni havia vist mai. Una pàgina per l'artista dels vuitanta que mirava el món d'una manera expressiva i una altra per aquells que simplificaven les coses amb una geometria a mà alçada; cada persona arrossega els seus filtres, les seves experiències, les seves hipòtesis, les seves anamorfosis, cada persona, amb la seva cultura, color i experiència, analitza allò que mira i construeix la seva estructura mental. La realitat estètica, però, hi és sempre i formula la mateixa pregunta.

Als ulls d'una sola persona, d'un sol pensador, la realitat també s'estratifica i cada situació aporta la seva lectura. La cova del Garraf no tornarà mai més, les experiències en un pam de terra ja són memòria implicada, realitat estètica. Popper resol la qüestió en tres nivells i els denomina móns; naturalment, universos de la ment humana.



Llenguatge de l'aigua. Delta del Llobregat, 1976.

*Si llamamos al mundo de (cosas) -de objetos físicos- el primer mundo, y al mundo de las experiencias subjetivas (tales como procesos de pensamiento) el segundo mundo, podemos llamar al mundo de enunciados en sí mismos el tercer mundo.<sup>7</sup>*

### 3.4 La teoria insensata

A finals de segle XIX i inicis del XX, la ciència proporciona una visió del món totalment renovada; la teoria de la relativitat, la psicoanàlisi, la química i la biologia presentaven un territori esperançador, les bases d'un món ple d'expectatives engrescadores. La il·lusió que genera l'inici d'una època d'esplendor per la humanitat obre el pensament a camins totalment innovadors i plens d'esperança. L'inici de la primera guerra mundial va trencar amb totes les expectatives i la segona guerra va suposar la derrota de l'home per la tecnologia que ell mateix havia generat. D'ençà aleshores, l'art i el pensament en general han navegat entre els territoris de l'absurd, la recerca de nous llenguatges i la conformitat en trobar una raó de consens. L'art ja no tenia llum pròpia, però li quedava l'espai per la queixa i la interferència. El debat sobre la supervivència de l'art, sobre la mort de la filosofia, l'existència absurda de l'home o la substitució de la realitat per la imatge que projecta el seu doble, han estat la part més impetuosa del discurs. Per la



seva banda, la ciència no ha quedat aturada i ha fet aportacions en tots els camps del saber. Ha estat ella que ha dissenyat la part més suggeridora del model que tenim sobre l'estructura del món i ens ha proporcionat els instrumentals per eixamplar les dimensions dels sentits.

La investigació científica ens ha portat en un segle al territori mental d'un nou paradigma, del qual encara no coneixem la resposta espiritual. No obstant el panorama desolador en un moment d'incertesa, ara més que mai, el nou escenari estètic presenta unes possibilitats creadores mai viscudes, uns nivells de penetració en els enigmes de la realitat que abans eren escenari d'esperits i fantasies. Ara tenim eines d'anàlisi i creació ràpides, versàtils i adaptades als mecanismes del pensament i poden posar-se a l'abast de tothom. Ara, la creació entra de ple en la presentació dels enigmes, en la manipulació de la realitat obscura, en la creació d'ambients mentals que situen l'home davant del brunzir de la matèria, del seu alè. Ara podem mirar de cara el sagrat de sempre sense por a cremar-nos. Escriu Richard Feynman:

*Elaborar otro sistema que reemplazase a las leyes de Newton llevó largo tiempo porque los fenómenos a nivel atómico eran bastante extraños. Había que perder el sentido común para percibir lo que estaba ocurriendo a nivel atómico.*



*Aliento.* Guardar en un tub de coure l'alè d'una persona i el que surt del interior de la muntanya. Castellvell del Camp 1996

*Finalmente, en 1929, se desarrolló una teoría "insensata" para explicar la nueva forma del comportamiento de los electrones en la materia. Parecía disparatada, pero en realidad no lo era: se denominó la teoría de la mecánica cuántica. La palabra "cuántica" hace referencia a ese peculiar aspecto de la naturaleza que va en contra del sentido común.<sup>8</sup>*

Einstein, el 1905, va publicar la teoria de la relativitat. Aquesta teoria, amplificada el 1915 amb la teoria de la relativitat general, va revolucionar la física moderna. Sobre la matèria, Einstein va trobar la conclusió més celebrada de tota la història de la física,  $E=Mc^2$ , on E és l'energia d'un sistema, M, la seva massa i c, la velocitat de la llum en el buit. Com veiem, la ciència moderna, a través de l'estudi de la matèria, ja ha arribat a conclusions sorprenents: matèria i energia són les dues cares del mateix. Einstein entén que la matèria no té cos, és buida, és energia densa estructurada en diferents intensitats, que configuren les parts mínimes, les rajoles del món visible. L'energia i la massa a la velocitat de la llum són el mateix, un camp de simetries essencials. Aquesta imatge de la matèria va ser enriquida, el 1929, amb la teoria de la mecànica quàntica, que introdueix, positivament, nocions com la incertesa i la probabilitat a l'estudi de la matèria, que esdevé el buit carregat d'esplendor, un buit del que es desprenen els esdeveniments més sorprenents: la formació de tota la matèria i, en un procés evolutiu posterior, dels éssers vius. Escriu Schrödinger:

*Cuando fuimos capaces de identificar las partículas y los átomos simples individualizados nos vimos obligados a abandonar la idea de que la partícula es una identidad autónoma que en principio conserva para siempre su "mismidad". Por el contrario, ahora nos vemos obligados a afirmar que los componentes finales de la materia no poseen mismidad alguna. (...) Un átomo está compuesto de varias partículas. Varios átomos forman*



Àngel de la Ilum. *Castellvell, bronze, ferro, termòmetre. 1989*

*una molécula. Hay moléculas de distintos tamaños, pequeñas y grandes. (...) Finalmente podemos observar que cualquier objeto de nuestro entorno está formado por moléculas, formadas por átomos que a su vez están compuestos de partículas finales (des d'una pedra fins a un ésser humà) ¿cómo adquiere mismidad mi reloj de pulsera? (...) ¿Cómo se establece la individualidad de los objetos compuestos por no-individualidades?9*

És a dir, com es pot formar una realitat material amb unitats buides, com es poden escriure aquestes paraules si el paper és format d'unitats atòmiques buides. Schrödinger continua explicant com les coses adquireixen individualitat i planteja el problema de la forma i de la identitat:

*(...) es mejor considerar la partícula no como una entidad permanente, sino como un hecho instantáneo. A veces, estos hechos forman cadenas que producen la ilusión de seres permanentes, pero tan solo en circunstancias especiales y únicamente durante brevísimos instantes en cada caso particular.*

Aquestes idees són l'herència dels atomistes. Aquestes partícules no posseeixen, però, identitat, algun tret individual i específic, és a dir, són, en darrera instància, espai buit, extrem que, al cap i a la fi, els grecs també van pressentir. En aquest sentit, cal considerar que la realitat final de les coses ens condueix a un enigma de difícil comprensió. Si la matèria és formada per

àtoms i aquests per partícules buides, la matèria que veiem és, doncs, una il·lusió, un efecte dels sentits. Aquí podríem recordar el món de A. S. Eddington, on els mobles i les coses són traspassades, perforades i absents de tota qualitat sensorial. Mobles, coses, mirades per la física són fantasmes transparents que interactuen en una sola realitat. Segons Eddington, els mobles eren fets de matèria buida, com ombres que se superposen les unes a les altres, i descobria una de les realitats més suggeridores de l'època contemporània. Encara que el món de les ombres, el de la ciència, el d'Eddington, entrin en l'univers del coneixement, sovint no colpeixen els desitjos sensorials. Cal mantenir, per tant, el primer món per produir la realitat que és adient a la freqüència en què vivim, cal produir amb matèria adient un àpat que ens faci feliços per una estona. Una copa de vi del Priorat pot ser una realitat buida però ens transforma espiritualment i amb això ja n'hi ha prou per continuar observant les nostres creacions. *Set forats en una pedra* són escenaris que esperen i ens diuen que som testimonis excepcionals de l'aventura del món, ja que podem recrear en ells les seves produccions, en miniatura, *som hereus de l'habilitat de la seva mà*.

### 3.5 Expressió subtil

La realitat última de la matèria és sorprenent, com també ho són els seus efectes, les ones que emet en forma de llum, de so, de raigs X, les microones. Són ones que projecten l'energia que irradia la matèria; això és el que passa amb l'observació d'un color. El color no existeix físicament; allò que l'ull rep és una ona electromagnètica transversal d'una intensitat compresa entre 400 i 800 nanòmetres. Una ona electromagnètica, o diverses alhora, interactuen a la retina, passen pel nervi òptic i arriben al còrtex visual del cervell produint una sensació que és traduïda, interpretada com un color determinat. La realitat física de les coses ens envia un feix de quants de llum que arriben a la consciència i el cervell

tradueix les ones en sensacions que arxiva instantàniament. La memòria i la consciència fan lectures d'aquesta comunicació, que teixeixen amb les experiències passades. Tot això, però, seran creacions i respostes subjectives. En el cas del color que fa servir un pintor, el fenomen és el mateix. Només existeix el pigment, el color només té existència en la percepció, a l'ull sempre arriben quants de llum, ones que fan vibrar la percepció i impressionen la consciència.

Allò que és realment important aquí, en el debat sobre la creació artística, és com les ones de llum són treballades, distribuïdes i equilibrades per tal que la sensació de l'espectador sigui un trasbals emocional. El pintor treballa directament les fibres internes de la realitat estètica. Hauríem de recordar, per un instant, les harmonies de color que va aconseguir Rothko en una tela i com propicien aquest impacte espiritual tan característic de la seva obra. Treballar amb el color o amb les ones de llum que n'emanen, ordenar i presentar el seu poder comunicatiu, és una feina de gran complexitat, semblant a la del músic, que amb unes mans hàbils extreu unes quantes notes ordenades i sensibles d'una flauta dolça. Les ones i les freqüències s'ordenen de tal manera que provoquen quelcom d'extraordinari entre nosaltres. Al cap i a la fi, es tracta de fer arribar a l'oient ones molt similars a les que fa servir el pintor,



*Alè de la muntanya. L'ocult esperit del temps. Pedrera del Còbi. Castellvell del Camp, 1996.*

alteracions de la matèria, transformacions físiques que arriben a l'esperit i el modifiquen. Però encara la pregunta sense resposta: on és la pintura? on és la música? on és l'escultura? on, la poesia?

Aquí hem d'aclarir un aspecte molt important que transforma subtilment tot el contingut de la realitat estètica. La manipulació de la matèria, la presentació de les seves qualitats o dels seus simulacres també és un fet cultural. Així, el poder evocador d'una obra no arriba a l'espectador si no existeix amb ell un cert nivell de complicitat, si no hi ha prèviament un procés de socialització amb les realitats sensibles que es presenten. Potser les preguntes anteriors tenen una resposta senzilla, la música i la pintura són ja a la ment de l'espectador, on habiten totes les possibles composicions de so, color, volum...

De la mà de la física podem negar el que veuen els ulls i confiar en una realitat oculta que ens porta a un món d'estructures essencials, d'espais eterns, de principis comuns i universals. Crec que, en ocasions, la intuïció, els mecanismes de l'inconscient connecten amb aquest món interior de la matèria i revelen un saber que no és possible d'aconseguir amb els mecanismes de la raó. Aquesta és l'observació que vaig extreure de l'espai de la cova i la desitjo definir, com argument, sota el nom de realitat estètica. També estic interessat a saber què és el que pensa la ciència i, especialment, les disciplines que han cercat aquest valor en la natura.

M'agradaria comprovar com la matèria es comunica a un nivell primari, interactua i transmet l'etern missatge implicat en ella. Potser trobaria la raó per afirmar que la percepció humana de la realitat estètica és una qualitat intrínseca de la seva memòria, de la mateixa manera que també ho és la seva doble qualitat d'ona i de partícula. La física quàntica ens diu que ens trobem davant d'un problema indissoluble; si apliquem els esquemes del sentit comú,

certs comportaments de la matèria s'escapen a la comprensió racional. A la vida quotidiana, però, cada persona rep una impressió d'aquesta realitat irreal i sobre aquesta base construeix la seva experiència.

Hem de tenir present que, segons la física quàntica, de l'observació de la matèria se'n deriva necessàriament alterar-la. La matèria interactua, per tant, amb nosaltres i és la causa de les vivències personals i dels canvis; l'experiència temporal, el flux del temps són el producte d'aquesta interacció. Si la realitat no existís no hi podria haver canvis ni s'experimentarien els successos. El coneixement d'aquesta realitat oculta és sempre ple d'incertesa, mai ens assegura la naturalesa autèntica de l'objecte: certs estrats de conducta física queden reclosos en nivells d'incertesa difícilment previsibles. En els nivells bàsics de les operacions quàntiques, la matèria no actua de manera previsible. Però podem estar tranquils, sembla que aquestes forces dèbils no tenen influència causal a escala humana.

A l'inici d'aquest recorregut, d'aquest passeig per la buidor de la matèria, també és necessari fer un viatge cap a l'interior del cos i observar que la seva matèria s'estructura en un sistema d'alta complexitat. La composició d'un cos viu està formada de matèria orgànica i aquesta per àtoms i aquests per partícules. Els àtoms tenen el 99,999 % d'espai buit, espai sense matèria, territori protegit per les fronteres magnètiques dels electrons: són buits i plens d'energia i misteri. Estem en condicions d'entendre el món d'Eddington i de respondre a la part material i a l'espiritual, ja podem gaudir de la realitat estètica fent-nos la idea que som un holograma sensible.

Però, si realment som àtoms i aquests són buits i si les partícules que ens formen són realitats instantànies, com és que el meu cos forma una unitat amb memòria i no un munt de serradures escampades per l'espai? La memòria implicada en la matèria també té alguna cosa a dir, no només sobre les realitats del present, sinó també i,



Perfil d'ordre interior. *Susurros en un agujero. La Comella, 2001.*

especialment, sobre les del futur. La memòria oculta sap què es fa, què ha de fer per mantenir un sistema en evolució constant i ferma cohesió. Si no fos així, el món s'eclipsaria a l'instant.

No hem aclarit, però, el núvol d'ombres en el qual cerquem una realitat pressentida. Tota l'escultura és una manifestació de les ombres transparents d'Eddington: si les amagues a l'interior d'una urna, la seva existència es fa encara més incomprendible. En realitat, caldria oblidar, davant d'una copa de vi, tot el que s'ha dit: totes les teories cauen per terra quan una pedra et cau al peu i t'esclafa l'ungla. Això no ho hem d'oblidar mai. Les percepcions no són ombres, són sensacions, impactes sensorials i físics que poden ser fins i tot perillosos i sobre els quals edifiquem la consciència. Si oblidéssim la gravetat de les interaccions de la matèria, arribaríem a ser fantasmes, monstres transparents sense qualitats humanes i sobrarien totes les paraules que intenten transmetre una experiència estètica. No obstant això, la pedra que causa el mal és una suma considerable d'àtoms estructurats en forma de pedra que reben una interacció gravitacional d'una massa superior, la terra, en virtut de la qual i de la velocitat final de la pedra, l'ungla queda esclafada.

Els principis actius, el buit de la matèria, la realitat immanent, s'evapora a l'instant si escoltes el plor d'un nen o contemples els desastres de la guerra. No hi ha possibilitat d'entrar a cap misteri, la realitat

és a la pell i és sobre la seva seducció que hem de parlar. L'espai misteriós de la cova és ara una imatge poètica, un racó ple de perfum espiritual. Abans, però, en altres moments de la història de l'home, aquest mateix espai era una ombra terrorífica que omplia de dolor i de fantasmes el pensament. Ara ens aporta llum perquè els models intel·lectuals ens permeten sentir les vibracions d'una pedra o les d'una galeria plena de terra com la que va presentar Walter de Maria. La comunicació amb la matèria no és una paradoxa, és una realitat que comprovem en cadascuna de les percepcions que sentim i en d'altres que s'escapen a la consciència. Tanmateix, és un fet unit a la intencionalitat de la mirada, és ella, metafòricament parlant, que il·lumina la imatge del món humà i presenta les possibles realitats estètiques. Aquests exemples són manifestacions de com la matèria s'expressa i el creador manipula les claus del seu misteri per a presentar-nos el món. En la comunicació profunda hi ha una part que és cultura, aprenentatge i, també, interferències físiques amb l'entorn.

### 3.6 El fons comú parla amb nosaltres

Encara que alguns dels avanços de la ciència, de l'evolució tecnològica em sedueixen, sé que la humanitat, també i sobretot, és natura. La humanitat extreu el ventall de demandes intel·lectuals de la seva condició de matèria segregada i de la seva natura en procés de formació. La ciència i la tècnica són apòfisis que potencien les nostres capacitats, però som quelcom més que els nostres aparells i els artefactes, encara que aquests, com la ciència, formin part de la nostra cultura: cultura en totes les circumstàncies possibles, cultura que presenta el model de la realitat i, també, la imatge que ens fem de la natura. Cal remarcar, però, que som natura; no hem de perdre el sentit de les percepcions humanes, ni la riquesa de sensacions que rebem del món, si no és que volem alterar la qualitat

biològica que ens suporta. Tot canvia, però, si definitivament volem passar a l'univers fantàstic que configuren les màquines, on el món dels sentits queda reduït a la rialla de l'ordinador, a una paraula sintetitzada o a una exclamació programada. Potser aleshores haurem perdut l'emoció d'experimentar la realitat estètica...

Si és un instant, però, paga la pena rebre la llum del sol amb els ulls de la cara. Mai hem de perdre de vista la realitat, on el sol és present cada dia per escalfar-nos, el vent neteja l'aire que respirem a cada segon, el mar és un univers del qual depenem i la terra és la llar, el ventre d'on hem nascut. En aquest petit planeta es manifesta la vida en interacció plena i actua la comunicació humana amb l'univers; des d'aquí sentim com batega el cor de la matèria i com amaga el primer plor, que s'expressa, pletòric, en la natura.

Ilya Prigogine escriu sobre les repercussions que els *Principia* de Newton van tenir sobre la imatge que l'home es feia d'ell mateix i del món que l'envolta. Prigogine escriu, en un fragment revelador, sobre la importància de la síntesi newtoniana. Així mateix, cita un fragment d'un test de Koyré, que va estudiar l'obra del físic i la importància que aquesta va tenir en la interpretació d'un món dividit en dos, aquell que expressa la ciència i aquell que s'experimenta en la vida quotidiana.



*Els senyals vesteixen la pell de la pedra i ordenen el caos que l'envolta. De la sèrie fites. 1976*

*He dicho que la ciencia moderna había desmantelado las barreras que separan el Cielo y la Tierra, que unifican y unificaron el Universo; esto es verdad. Pero también he dicho que lo hizo sustituyendo nuestro mundo de cualidades y percepciones sensibles, mundo en el cual vivimos, amamos i morimos, por otro mundo: el mundo de la cantidad, de la geometría verificada, un mundo en el que hay sitio para todo menos para el hombre.<sup>10</sup>*

Des de fa tres segles, la física ha estat governada per les teories mecanicistes de Newton primer i, posteriorment, per les lleis de la termodinàmica, que ens presenten l'univers com una màquina que es dirigeix al fred i la indefinició; un projecte prefixat que pren cos en un immens engranatge, que ens porta o bé cap a la repetició infinita, o bé cap a la desintegració. Al segle XX, amb la teoria de la relativitat i la física quàntica, l'estudi de la matèria ha experimentat un canvi radical, del qual se'n deriva una concepció del món de conclusions sorprenents. En efecte, la teoria implica que ni les partícules concretes, ni el cos sòlid i compacte d'una pedra poden considerar-se conceptes primaris i fixos i han de ser observats, pel contrari, com successos o processos. El món que veiem presenta una estabilitat considerable, però a escala quàntica la incertesa i la probabilitat governen la realitat. Així com els processos i relacions entre energia i matèria són també presents en el cos humà, els conceptes de probabilitat i d'incertesa han de ser una qüestió filosòfica de primera magnitud, si és que volem il·luminar el principi de l'existència. Pel que fa a la creació artística, aquesta és una àrea de recerca essencial per a trobar les causes inicials de la realitat estètica.

Per a crear un model comprensible d'aquesta buidor, podríem fer servir l'exemple d'un paper blanc, corbat en totes les direccions. Aparentment en ell no hi ha res, és tan sols una textura neta, una superfície d'energia activa on encara cap estructura ha pres forma. Una llum creadora



Incertidumbre II. Pedra, coure, bronze i altres . 70 x 40 cm. 1989

(totes les llums en són, ja que creen les ombres), una memòria ja implícita a les arrels del sistema, una tendència constructiva en l'energia inicial forma, en fraccions de segon, les partícules i les estructures atòmiques més senzilles. D'aquest tràfec constant i etern, d'aquesta tendència cap a la complexitat, l'evolució i la retenció de memòria, es configura la imatge de la realitat que veiem i es manifesta dibuixant-se sobre la textura del paper, i ho fa perquè és possible, no perquè hi hagi una voluntat que determini el destí de les creacions. La voluntat del dibuixant no té entitat, el Déu creador no l'hem trobat; és possible que sigui una ressonància immaterial, només espai invisible que habita sota el paper o és implicat en ell. De fet, tampoc és necessària la presència de Déu. N'hi ha prou en observar que la matèria s'expressa d'aquesta manera, que la realitat que veiem, aparentment estable, és tan sols una imatge fixada a la ment, un imponderable de les particularitats del pensament. Si els nostres ulls fossin com els d'un cargol, veuríem dos imatges



Filtres d'ombra i simetries essencials. *De la sèrie portes i finestres, 1977.*

per segon i tindríem una lectura alentida, congelada en un procés de moviments secs i ortopèdics. Pel contrari, si tinguéssim els d'una mosca, veuríem una multiplicitat d'imatges a velocitats increïbles i, segurament, no sabríem distingir quina és la real, o bé pensariem que totes elles en són de reals. Ara cal pensar que a la realitat que es manifesta, segons el model exposat, sobre la superfície del paper, només hi ha energia en moviment; l'aparença que s'esdevé en la mirada depèn de la freqüència amb què podem fer-ne la lectura.

L'energia és la base potencial de la realitat estètica i de totes les realitats possibles: és ella que emet implícitament una voluntat que s'estructura i evoluciona cap a formes més complexes. La consciència que aporta l'espècie humana seria un exemple d'aquest procés. Cap altra espècie viva projecta la necessitat de transcendir, de saber o de crear tecnologia. Encara que fos possible, no crec que un

caragol pogués mirar-se mentalment la realitat amb els ulls humans, ni fer servir una càmera fotogràfica. Amb tot, s'ha de tenir present que l'aparició de la consciència es presenta en l'univers de la realitat física; no coneixem altres formes de consciència que la nostra pròpia, pel que no hauríem de descartar d'altres espècies la capacitat de fer-se imatges del món amb recursos i suports diferents dels nostres. Potser hauríem d'anar més enllà, fins i tot, i pensar que la consciència és implícita a l'existència mateixa de la matèria; a fi d'entrar en la comprensió de la seva qualitat específica, s'ha de tractar primer la seva realitat física. La comunicació de la matèria ens obre una porta a nivells de comprensió de la realitat profunda de les coses. Aquest és un univers que l'electrònica i la informàtica han incorporat. No en podem preveure, encara, el resultat final; en l'activitat artística tan sols intuïm el seu valor espiritual.

En el seu procés d'autocreació, s'observa que l'univers va sempre en la direcció d'una major complexitat en la producció o formació de sistemes; per tal de fer-ho, però, consumeix l'energia disponible. En determinades circumstàncies, sembla que la formació de sistemes que evolucionen, com les formes vives, contradiu la segona llei de la termodinàmica i genera almenys la mateixa energia que consumeix. No és així, però. L'energia que aquests sistemes consumeixen la prenen del seu entorn, pel que generen un increment global d'entropia, del qual la nostra vida és només un parèntesi d'ordre estructural que no pot contradir el final esperat. Les lleis de l'entropia ens diuen que el desordre de l'univers tendeix a augmentar, pel que cada vegada hi haurà menys energia disponible. Esgotada l'energia per a les transformacions i el manteniment dels sistemes, ja no hi haurà evolució possible: la decadència és ja una realitat observable. Al final del temps, tota l'energia es trobarà en estat de repòs: la qualitat poderosa que ara belluga el món no podria moure una partícula de pols a l'aire. Així doncs, és possible que el món termini en una paràlisi total, que el final de les seves *performances* sigui el descans etern. Òbit en un somni apagat que navega a la deriva, memòries en un espai sense gravetat que queden dissoltes en el buit absolut, espais on fins i tot les partícules elementals més elementals no tindrien moviment, ja que el flux del temps quedaria paralitzat en la inexistència de successos. Sigui com sigui, mentre tot això no arribi, la *Capilla turkana* és una realitat d'aquest món i *L'anell de pedra* és una clau simbòlica per aliar-nos amb les transformacions d'aquesta realitat que té bona salut, segurament, per molts anys.

### 3.7 La matèria s'organitza, crea i reflexiona

L'estat de la consciència neix precisament en aquesta franja de l'evolució, és a dir, quan els nivells de complexitat organitzativa de la matèria i les temperatures

poden crear sistemes teleonòmics, memòria genètica i capacitat reflexiva... Però l'univers continua la seva singladura i, en les transformacions que encara ha d'experimentar, l'espècie humana, la consciència tan sols acaba de néixer. Aquí s'obre un dilema apassionant. Per un cantó la segona llei de la termodinàmica ens assenyala el final del trajecte i ens presenta, de forma relaxada, allò inevitable, la mort tèrmica de tot el sistema. Per l'altre, així com l'univers es refreda, ens presenta la progressiva organització de la matèria i la creació de consciència. També aquí podem trobar una imatge metafòrica paral·lela entre l'evolució de l'univers i la de la vida d'una persona. També en la creació de consciència s'esdevé un procés de maduració, metafòricament parlant, semblant al de la progressió d'un riu. Veiem com la violència del primer instant en el naixement de l'univers es comporta com el riu quan neix a la muntanya. La vida humana també és violenta i poc organitzada en la joventut, més tard és sàvia, serena i organitzada a l'època madura i, al final, queda confosa en el mar, quan ja no té energia per continuar caminant i les partícules esperen tornar a l'inici en forma de vapor.

Sembla com si els models organitzats quedessin gravats a la memòria de la matèria i es tornessin a reproduir en cadascuna de les seves *performances*. No és pas així, però, ja que l'espiral amplia les seves creacions a l'infinít i cadascuna de les accions precedeix en experiència a aquelles que vindran. En manifestar-se la creació de la matèria, en el procés de canvi que estableix les noves produccions, tot és pura contingència, una instantània que passa a ser memòria oculta. És tan incompresa la direcció del temps, és tan present en la vivència de l'instant, que el joc misteriós que després sedueix, ens omple de melangia i de sorpresa. La vida queda destil·lada entre els filtres de cada instant i la memòria perduda de les coses no era pas absent, no ho ha estat mai, era implicada al moll de l'os i, ara i sempre, reverbera carregada de



poesia. El riu és format per dues vores que en determinen el traçat, però és l'aigua metafòrica que modifica el recorregut i, a cada mil·límetre que avança, obre noves vies, noves realitats. L'aigua és el flux del temps que actua i grava lentament la pell de les vores, el llit i la conca; l'aigua crea la memòria del riu i la matèria és la placa on queda manifestada, on queda expressada la seva obra, la natura. La consciència fa de pont entre les dues realitats, el buit i el ple, la matèria i l'esperit implicat en cada forma viva. La raó actua aquí com una campana de ressonància que crea la forma i la subjectivitat dels valors personals de la vida. L'obra és una presència d'allò que intuïm d'ocult en la natura, però que en realitat és el seu llenguatge.

Trobo certes similituds entre els models de la física i les conductes humanes. Ha de ser així, la ciència com la religió és feta pels humans i els humans com la matèria no poden actuar fora d'allò possible. M'agrada extrapolar les coses: la conducta de la matèria és semblant a la del creador des de la perspectiva estètica. Aquest és un exemple reeixit que ens pot ajudar a comprendre el paral·lelisme entre el funcionament creatiu del món físic i el de la mà i el pensament de l'artista. És molt possible que els models de conducta espiritual, l'impuls creatiu, ens vinguin heretats des de les escales més primàries de la matèria. L'acció humana forma la seva pròpia realitat, és el seu testament, que queda com la memòria de l'instant imprès en l'obra.



Túmulo de los susurros. Mont-fred. Fraga. 2004

La consciència és realment la creadora, valora el concepte per damunt de la forma, i analitza la percepció del temps. La consciència, a través de l'experiència, de les successions, dels processos i els canvis, observa la impressió de les accions de la matèria. La consciència es transforma també en memòria o, més aviat, memòria intel·ligent que tendeix a transcendir l'instant. La memòria construeix situacions tot fent un collage dels instants successius, i així crea la història i configura l'experiència de continuïtat. Sense ella, el temps és anamòrfic; no té direcció, ni principi ni final, no crea ni destrueix. Amb ella, el temps és construïble i camina en totes les direccions. És la consciència que motiva l'acció del pacte i indueix a una mirada en la natura que sigui renovadora, adequada a la complexitat del món des d'una posició reconciliada. Hi ha quelcom de teològic en l'acció de la consciència, ja que pot incidir des del futur i afectar, modificar el passat del món. Escriu Penrose en aquest sentit:

*Recuérdese que la consciencia es, en esencia, la "visión" de una verdad necesaria; y que puede representar un tipo de contacto real con el mundo platónico de los conceptos matemáticos ideales. Recuérdese que el mismo mundo platónico es intemporal.<sup>11</sup>*

Els perfils que defineixen els principals salts qualitius en l'evolució, els canvis d'estat de l'energia a la matèria, no han estat encara definits. Per exemple, les línies de continuïtat de l'energia, la matèria, la vida o la consciència no són encara clares i, segurament, hauran de passar molts anys abans que els seus secrets siguin revelats. En la primera frontera on fluctuen les transformacions, en l'ample escenari entre l'energia i la matèria, es troben les partícules elementals que, en determinades circumstàncies, fan de pont entre l'ésser i el no-res, entre un gra sòlid i una fluctuació, una alteració en un camp de gravitacions

imprevisibles, una ona sinuosa que presenta un univers de realitats possibles però plenes d'incertesa. En aquest pla de la realitat, l'energia es comporta o bé com una ona, o bé com un corpuscle material. Aquesta dualitat, però, esdevé en una conducta indiscernible. Encara no coneixem els motius que expliquin aquesta doble personalitat, encara no sabem si la matèria té voluntat. Si sabem, però, que energia i matèria s'estructuren en sistemes sòlids que cerquen la diversitat i la complexitat, que evolucionen, generalment, en una direcció creativa. Aquesta és la qüestió que interessa a la tesi: l'energia i la matèria tenen un comportament creatiu que contamina o imprimeix totes les creacions; tota la natura és ocupada en aquest tràfec de contínues reformes i adaptacions com si es tractés d'un mandat imprès en la memòria oculta i arribés a la mà de l'artista com un programa prefixat. L'ordre de configuració no és mai fixat, ni el destí és una meta en la complexitat dels sistemes; per als humans, però, el final del procés es troba en la creació de la consciència que ens habita. La paradoxa de l'ambivalència de la matèria va ser resolta per Niels Bohr. Ell mantenia la idea de l'indeterminisme en la teoria quàntica com una mena de desordre inevitable i imprevisible a la natura, com una energia que es manifesta de manera no determinada i flueix a l'atzar. La mecànica quàntica situa el nostre cos i la ment, en una cruïlla de canvis constants, en una possibilitat de futurs nombrosos, gairebé innumerables, cadascun amb una possibilitat predeterminada.

### 3.8 La paradoxa d'un món inexplicable

Aquesta doble personalitat de la matèria s'ha d'entendre com l'espai on es manifesta el canvi: és el moment del salt quàntic que determina els perfils de l'instant i permet que les coses siguin del nostre costat de la realitat o no hi siguin. És una posició singular del procés que assenyalava el

límit entre la matèria i l'energia, la frontissa entre dues realitats que configuren la mateixa cosa i que, extrapolada a l'escala humana, ens ajuda a eliminar conceptualment la separació entre el cos i l'esperit. La presentació de la imatge de l'origen del pensament, la presa de consciència de la realitat estètica és sempre una proposta agosarada que ha de contemplar aquest vessant doble en l'obra d'art. La contemplació d'aquesta particularitat tan especial com el naixement d'alguna idea, el salt quàntic entre el no-res i l'ésser, és una hipòtesi de treball possible però sempre indemostrable; aquesta condemna indefugible la pateix la tesi i els enigmes de totes les obres d'art. Aquest fet és un risc assumible i una llicència de la professió creadora, que ha de materialitzar i fer present allò que és la llavor d'una emoció. Potser aquesta és la manera humana d'extreure les presències ocultes, el camí que fa possible pensar les realitats pressentides i ens indueix a considerar que allò que passa a la ment també passa a altres nivells, entre els àtoms i les molècules, i entre aquestes i una cèl·lula viva. Fins i tot, podem endinsar-nos-hi i trobar el mateix joc de relacions, el mateix pont d'unió entre una idea potencial i una resolució conceptual final. Sempre són les fronteres que separen els camps entre estats diferents. Ara cal trobar els ponts que fan d'enllaç entre matèria i esperit, que fan possible la comunicació profunda. És molt



Herba a la teulada. *Arquitectures de pedra seca. Tarragona, 1999.*



L'aigua i la sorra tallen la roca. Castellvell, 1982. *El temps i les pedres parlen suau el llenguatge de la matèria.*

possible que el salt entre l'ona i la partícula, que el joc de relacions que exposa la física quàntica, sigui aquest pont, sigui l'enllaç entre la matèria i les operacions del pensament.

En el meu cas, la recerca d'aquest pont és una metàfora que m'ajuda a treballar sobre la realitat estètica prescindint de l'acció divina. Miro l'estadi més singular de l'evolució i la presentació de la pell estesa on queden manifestades les seves produccions, com una pantalla de possibles expressions que ens ha de capgirar la imatge del món.

S'ha parlat ja sobre les distàncies que separen les partícules que formen l'àtom, també de l'espai buit sobre el qual es manifesta la matèria. Sembla que a través del buit, les partícules subatòmiques, la pre-matèria, es comunica a velocitats fins i tot superiors a la de la llum. Alguns físics, a la trobada de Copenhaguen, van proposar-ho. L'anomenada paradoxa EPR (Einstein, Podolsky, Rosen) queda manifestada en comprovar que dues partícules intercanvien informació de manera instantània, al marge

de la distància i del temps, posant en qüestió tots els comportaments teòrics de la física clàssica. Escriu Paul Halpern:

*La resolución convencional del enigma reside en la falta de localidad de la mecánica cuántica. En la imagen cuántica del mundo, no se puede hablar verdaderamente de dos partículas separadas. Antes debe imaginarse que todas las partículas que participan en una interacción se pueden considerar una sola función ondulatoria.*<sup>12</sup>

Per *spin* s'entén l'orientació de la partícula en relació a un camp magnètic extern i la comunicació és l'expressió d'un canvi de la seva orientació en el camp sobre el qual actuen diverses partícules. Expressat de manera més planera, l'orientació és la direcció del gir que la partícula efectua, amunt o avall, en el moment d'aparèixer. En aquesta escala, energia i matèria han de ser considerades com una totalitat no escindida, com un pla connectat internament en el qual totes les coses queden implicades i formen una sola realitat. Per tant, si la partícula gira en una direcció, la seva parella ho ha de fer immediatament, tot i la distància que les separa, en la direcció contrària. La paradoxa del *spin* ens explica com és possible la comunicació instantània de la matèria prescindint de la posició i el sistema que configuri: pedra, aigua, ésser... eliminant les dimensions temporals i espacials

El pla de la realitat profunda de la matèria no té compartiments, en els seus últims racons és tota ella la mateixa cosa, la fulla blanca del món que observem, del paper on queda expressada la seva imatge, és l'expressió de la mateixa xarxa, com una superfície infinita governada per un alè que es belluga a diferents nivells. Potser la freqüència d'un d'aquests nivells es fa observable a la mirada. Com passa en el model que he fet servir, el paper en blanc, la imatge pren forma virtual al cervell i es dibuixa com experiència a la consciència, però fora dels ulls només hi ha ones i camps magnètics de conductes imprevisibles.

El comportament sincrònic de les partícules va ser considerat per alguns físics com una qüestió intranscendent. D'altres, però, hi van albirar la possibilitat que algun dia es poguessin realitzar comunicacions intergalàctiques instantànies. Allò que ara m'interessa és que la sincronia és un pont d'enllaç entre la matèria i la ment humana. Crec en la comunicació sensible, penso que l'intercanvi d'informació profunda amb la matèria és una qualitat humana i és possible que sigui comuna a tota la naturalesa. El problema rau en la manera en què aquesta informació passa a la consciència; com les persones arribem a definir allò que és en una escala física inadequada, aparentment, als nostres sentits. O és possible que si en siguin d'adequats a aquestes percepcions? Si no és així, com podríem explicar la influència de la lluna sobre les persones i d'altres animals. Com explicariem la complexa maquinària del món, la distinció i la saviesa dels sistemes vius sense la presència de Déu. La comunicació profunda és una mostra d'aquesta revelació en el paper de la consciència. L'impuls creador d'un origen que encara reverbera en l'expressió poètica i, per què no, en la paradoxa del *spin*, forma un conjunt de forces dèbils que són presentades de manera intuïtiva en la creació artística i són llegides a les obres i a la natura des de les parts ocultes de la psique. Aquesta paradoxa ha estat un dels motius d'estudi de la física quàntica i és la particularitat que més m'interessa destacar en l'aspecte de la comunicació profunda, ja que és la base teòrica de la realitat estètica.

La dualitat ona-corpúscle constitueix avui una de les bases de la teoria quàntica. Tanmateix, encara no poden explicar-se i, menys encara, demostrar-se, massa coses de la doble naturalesa de la matèria i de l'obliquïtat dels seus comportaments. Escriu Paul Halpern:

*En otras palabras, no se puede esperar construir una imagen completa de la realidad en ningún momento*

*determinado. Tan solo pueden inferirse algunas propiedades de la función ondulatoria. Por tanto, no se puede hablar de la interacción entre dos partículas como si estas estuvieran totalmente separadas. Las partículas constituyen más bien dos bultos en el gráfico de la distribución de la probabilidad de una sola función ondulatoria (...) Ellos afirman que la información se va transmitiendo de una partícula a otra a una velocidad mayor que la de la luz. Este concepto de "la acción a distancia" suplantaría claramente la teoría de Einstein de la relatividad restringida, si fuera posible enviar la información a semejante velocidad.<sup>13</sup>*

S'ha comprovat en els exemples de laboratori que la matèria, a escala quàntica, no té una localitat precisa, es comporta com una unitat de funcionament incert i té la particularitat de manifestar-se en aquest pla de manera instantània i en llocs diferents alhora. En la imatge quàntica del món, no es pot parlar de dues partícules separades, s'han d'imaginar en una acció conjunta on totes les partícules participen en una interacció. Així, la matèria en aquesta escala es pot considerar en una sola funció ondulatoria i la seva estructuració sembla sincrònica, a pesar de la distància i del temps. La comunicació instantània va quedar expressada en aquesta paradoxa, que ens presenta una estructura d'enllaços indivisibles, i ens ve a dir que les partícules



Arquitectura animal. Casa de piedra. Alcolea del Pinar, 1983.

elementals es comuniquen les unes amb les altres superant les distàncies i el temps, és a dir, de manera instantània. La paradoxa del *spin* ens recorda l'omnipresència de Déu i la seva capacitat d'intervenir a tot arreu alhora. En la matèria també es manifesta la mateixa xarxa de relacions instantànies: la matèria es comporta com una sola unitat present fora de l'acció del temps i implicada en totes les presències del món.

Considerat una realitat permanent, el buit ple de saber és l'escenari on queda expressat el primer nivell de comunicació sincrònica i instantània de la matèria; és, al cap i a la fi, l'escenari on queda configurada i formalitzada la xarxa bàsica del món. És aquest un valor que ha estat considerat per la física quàntica i, com ja hem explicat, és aquesta disciplina que descriu les paradoxes i les manifestacions de l'energia-matèria que transgredeixen les lleis de la física clàssica. De forma indirecta, el buit és presentat com un espai absolut i ple de memòria. És l'escenari on el principi d'incertesa de la realitat és inscrit en els seus mecanismes interns, d'on emergeixen totes les possibles realitats. L'ambivalència amb què es presenta la matèria entre l'ona i la partícula i la impossibilitat de predir les seves manifestacions defineixen aquest espai com un escenari anamòrfic, on totes les realitats són irreductibles a la raó. Com s'ha deixat entreveure, en la comunicació profunda hi ha aspectes transparents i directes al coneixement intuïtiu, però totalment opacs als



Els lliris naixen a la teulada. A les barraques de pedra seca i en algunes de les manifestacions de l'arquitectura popular, la natura queda incorporada com part integral del paisatge. Si el sol crema, tot és sec, si plou... Cabra del Camp, 1975.

mecanismes de l'intel·lecte. El valor estètic d'aquest espai saturat de memòria és infinit i inefable, res del que pugui fer-se allí té camí de tornada, però queda en la consciència del món. Les obres humanes són també obres de la matèria, pel que també poden dipositar-se en el seu saber, escrites en la seva pell com ha quedat el testament del món escrit sobre les roques. La història ha quedat implicada en tot el seu trajecte i queda sempre a mercè de la interpretació humana. Només nosaltres l'omplim de significat amb la lectura que en fem; les altres criatures de la terra i del cel viuen de ple en la comunicació profunda, entre les terres fèrtils del paradís i el programa natural que traça el seu camí.

### 3.9 El buit en l'obra i Déu queda ocult

Aquest buit ple de memòria ha estat també l'espai on s'han manifestat totes les religions; podríem dir que la dimensió espiritual de l'home l'omple de significat. Allí s'ha edificat la residència dels déus i, des de l'altra perspectiva, també hem construït la creença d'una divinitat superior que era abans de la seva pròpia existència. Ara hem de pensar que el do de la ubiqüitat dels déus és una qualitat material i la presència de relacions instantànies que feia pensar en forces divines en l'antiguitat ha il·luminat, ara, la idea d'un camp unificat que aplega tot l'univers. El concepte també s'ha treballat des de la mitologia, en l'ou de la creació i en altres mites cosmogònics. De fet, aquest espai és transitat intensament, ja que hi queden dipositades, implicades cadascuna de les accions de la matèria: l'home l'ha de recórrer per tal d'explicar-se la seva condició transitòria. Si recordem les paraules de Bohm, el món queda plegat i des d'ell es despleguen les accions passades en forma de memòria. Allò realment sorprenent és el forat que escup i es menja el món; la ment humana és la posició des d'on emergeixen totes les coses que tenen l'estatut de realitat, és la mirada que injecta un bull d'energia al principi actiu que genera allò que veiem, és a dir, som el forat que presenta allò



*La simetria de la porta descriu les variables asimètriques. Porta de portes que insinua la penombra i els territoris d'allò ocult. Alcover, 1979.*

extraordinari de l'obra buida, allò misteriós que amaga la cara daurada de Déu. Naturalment, amb la riquesa de significats que desprèn la mirada, l'home no podia deslliurar-se del desig de conèixer l'origen del seu interès estètic. Així, la realitat destil·la un coneixement intuïtiu, un mestratge sense ofici que connecta amb altres metodologies d'anàlisi més estructurades.

Segons Bohr i Heisenberg, els objectes, les coses del món no tenen una existència independent del subjecte que les observa: els objectes interactuen els uns amb els altres i modifiquen subtilment la seva presència. Aquests físics van eliminar la barrera, van fer el pont per unir allò que separava l'objecte de l'observador i els convertia en universos estancs amb lleis específiques. Van afirmar que mai veurem un objecte sense que l'observació que en fem modifiqui la seva realitat; la presència de l'observador crea una distorsió física en

l'objecte, influïm, per tant, sobre la realitat d'allò que estem observant. A l'escenari misteriós de les realitzacions, on es formen les partícules i les idees, passen coses extraordinàries. Sobre les idees de Bohr i Heisenberg, escriu Schrödinger:

*Nunca observamos un objeto sin que éste se modifique o se impregne de nuestra propia actividad de observación.<sup>14</sup>*

Il·luminat per la ciència, aquest camp unificat crea uns lligams de comunicació a nivells profunds que configuren, per tant, la forma en què es presenten les coses i també l'estructura del nou paradigma, dels paràmetres que ens presenten una realitat nova que demana també una interpretació actualitzada. Tal com ens diu D. Bohm, totes les accions que es manifesten en quants discrets són interaccions d'energia entre entitats o freqüències diferents, les quals constitueixen un estructura única d'enllaços indivisibles en tota la xarxa de l'univers. La física quàntica així ho ha presentat i Einstein, a la teoria del camp unificat, proporcionava consistència a la teoria de la relativitat general. Són les bases de la nova concepció del món: l'univers sencer ha de ser observat com una totalitat no fragmentada. Pel que fa a les interaccions entre el microcosmos i el macrocosmos, escriuen L. LeShan i H. Margenau:

*La física moderna, por obra del principio de la indeterminación de Heisenberg, flexibilizó el determinismo laplaciano suficientemente como para admitir sucesos atómicos no causados, lo cual permite en ciertas situaciones especificables la incidencia del genuino azar. La consecuencias de esas determinaciones microscópicas, si bien son despreciables en el mundo molar, entran en el macrocosmos y hasta desempeñan cierto papel en delicados procesos químicos y neurofísicos que tienen importantes efectos en la conducta.<sup>15</sup>*

Encara que pel moment hi hagi aspectes d'aquest paradigma encara incomprendibles, difícilment extrapolables a les experiències perceptives, si és cert que diverses taques de color, les unes al costat de les altres, poden arribar a produir una emoció, provocar certa alteració de l'estat sensible del cos i afectar l'esperit i la conducta humana. Hem de pensar que això ha estat possible per l'existència d'un pont d'enllaç entre la matèria i la part oculta del pensament. Ha estat possible perquè s'ha produït la interacció, el xoc d'uns quants de llum sobre la retina. Si aquesta acció ens fa plorar, haurà estat perquè hem patit un salt quàntic, una comunicació entre els quants de llum i la memòria oculta de la psique. Podríem continuar en la trobada de punts d'unió. Si ara en parlem és perquè hi ha altres enllaços, ponts a la consciència, com els descoberts per Freud, Jung o Lacan; ponts entre les ombres de l'inconscient i la claredat de la raó. La interacció física que s'estableix entre la llum i l'ull l'hem d'anomenar comunicació, discreta o forta, però comunicació entre un fet físic, que és present a l'obra d'art, i la sensibilitat, que rep l'onada de signes i pren consciència d'una realitat que es manifesta estèticament.

### 3.10 Comunicació i sincronia

Wolfgang Pauli va ser uns dels primers teòrics de la física quàntica i amic de Jung. Tots dos van col·laborar en l'estudi de les comunicacions instantànies i en l'experimentació d'accions coordinades en el mateix temps i en diferents espais. Pauli, tot i que era un excel·lent matemàtic i científic, va treballar motivat per impulsos i deduccions que es produïen en els seus somnis i en fets aparentment no causals. Per tal de solucionar l'alcoholisme motivat per la forma de manifestar-se de la seva personalitat, Pauli va precisar l'ajut de psicòlegs i en aquelles circumstàncies va conèixer Jung, amb qui va compartir una amistat i una relació professional duradores. És coneguda la gran quantitat de somnis que van quedar en mans del psicòleg per a ser treballats. Jung va deduir que la ment de Pauli revelava una estructura mental semblant a la dels alquimistes medievals. Un d'aquells somnis va ser la culminació del poder evocador de la ment; Pauli va anomenar-lo *El rellotge mundial*,

una imatge plena d'equilibris i simetries que representava el gran mecanisme del món, una estructura sublim que es va presentar com una revelació. Jung va veure que aquella imatge era plena de símbols geomètrics i xifres de la totalitat. En el punt de rotació dels dos discos del somni de Pauli, Jung hi va entreveure l'espèculum místic, ja que participa en el moviment físic dels discos i alhora és fora d'ell, una paradoxa que ens remet al funcionament de la matèria. Com a físic teòric, Pauli volia trobar les relacions entre les partícules elementals i les simetries abstractes. La figura del rellotge i el seu comportament intern i sensible eren, per tant, un mandala, una gràfica de l'estructura del jo i un model complet dels mecanismes del món segons dictava la seva psique.

En les sincronies i les comunicacions amb la matèria, Pauli va experimentar una sèrie de fenòmens que han passat a la mitologia de la ciència. Pauli patia una aprensió especial pels experiments de laboratori; diuen que tan bon punt posava els peus en un laboratori els instruments deixaven de funcionar. Els físics encara recorden *l'efecte Pauli* quan algun aparell s'espantava sense explicació aparent. En aquest sentit, escriu David Peat.

*Los físicos todavía relatan muchos ejemplos de este "efecto Pauli", y una anécdota especialmente curiosa es la que nos proporciona el Profesor J. Frank. En una ocasión, una pieza complicada de un aparato se cayó en su laboratorio de Göttingen. Frank le escribió a Pauli,*



*Obertures al terra. El dos va ser una excusa per tornar a pensar tot allò que podia pensar, per integrar la dualitat en una sola expressió. Barcelona, 1975.*



Ausències. *La forma repeteix incansablement el seu rastre. El buit és el missatge. Reus, Riera de Maspujols, 1976.*

*indicando que, puesto que el teórico estaba viviendo en Zurich, el efecto Pauli no podía ser el causante de ese caso. Pauli, sin embargo, contestó que de hecho había viajado a Copenhague y que el tren se detuvo en Gottingen en el momento del contratiempo.*<sup>16</sup>

Com comprendreu, interpreto que aquesta és una nota d'humor, un acudit de Pauli per alimentar el mite del seu poder destructor en l'acció a distància. Fins al final de la seva vida, Pauli va mantenir una convicció profunda sobre el poder creador i estructurador de les simetries. Mentre treballava en una teoria del camp unificat, va comunicar-li al seu amic Heisenberg que la divisió i reducció de la simetria era el moll de l'os del problema.

La divisió és un antic atribut del dimoni... Tan de bo poguéssim adonar-nos que en la seva oposició, Crist i el dimoni són més simètrics que no ens pensem. Les simetries són enteses com una manera de tornar a la idea de la unitat, eliminar la fragmentació o partió de les coses en categories. Les simetries han de permetre la recerca d'una arrel comuna on la natura es comporta segons relacions d'equilibri permanent. Les simetries ens situen en un món de dependències profundes, les del comportament de les partícules, on la presència dels contraris fa possible l'existència.

El concepte de simetria era aplicat al comportament de l'inconscient i al de la natura. Aquest va ser un motiu que va confirmar Jung en els seus estudis, dels quals va néixer la noció d'arquetip. Els arquetipus són una mena de trama i ordim, una estructura

dinàmica on l'energia de la natura actua sobre l'inconscient col·lectiu i es revela simbòlicament a través de l'art, dels somnis, dels contes, de les fantasies o dels mites. Pel seu cantó, Heisenberg i altres físics teòrics van descobrir que en observar els misteris de la matèria es produeix una simetria total entre aquesta i la ment; com si la capacitat de discernir quedés dissolta entre les indeterminacions del món quàntic i la matèria i la ment humana formessin una sola unitat. Sota les aparences de la realitat quotidiana de la matèria, hi ha una realitat en la qual l'observador i allò observat són vinculats íntimament. Sota aquest nivell, com va insinuar Heisenberg, entre d'altres, és possible que es trobi una substància intel·ligent que configuri el principi de cohesió i proporioni ordre a les coses.

Per la seva banda, Jung als 77 anys va escriure *La sincronia*. En aquest llibre, Jung sospitava que hi havia una relació entre els camps d'acció en la distància que mostrava la física quàntica i una sèrie de fenòmens que es manifestaven a nivell psicològic. Sospitava que hi havia una relació entre la dualitat ona-corpúscle de la física quàntica i l'inconscient-conscient de la ment. Sota els fenòmens quàntics, Jung creia que existia un nivell no material, en el qual podia raure quelcom més enllà de la matèria i de la ment. Argumentava que sota l'inconscient col·lectiu també desapareix la matèria de la ment i que allà es troba quelcom d'indivisible, com un ordenament dinàmic i fonamental. En aquest ordenament no serien fragmentades la ment i la matèria, no hi hauria cap divisió: ens trobaríem en el nivell bàsic on el principi de la dinàmica creadora, la intel·ligència universal, descobriria la més plena expressió. La possibilitat de demostrar científicament la relació entre successos a distàncies considerables, telepaties, transmissió de pensament, la clarividència, la telequinèsia o les sincronies d'accions, i el món unitari que intuïa a la més íntima intimitat de la matèria fascinava Jung. Tenia el pressentiment que, tal com passava en la matèria segons la paradoxa del *spin*, la relació i comunicació invisible i instantània que es produeix entre els electrons podia succeir entre els lligams de l'inconscient de les persones. Intuïa que les distàncies espacials i temporals no són barreres per a la comunicació del



subconscient i afirmava que en aquest pla de la realitat, on la matèria és una unitat còsmica i es comunica prescindint de les distàncies, hi ha persones que hi poden entrar, submergir-se, transmetre i rebre missatges de forma sincrònica. Aquestes idees van despertar entusiasme, però també van crear certa polèmica i encara més escepticisme, ja que els resultats de Pauli i Jung no van ser estadísticament concloents i, per tant, van quedar aparcats i encara són a l'espera de revisió. Però potser no del tot. El 1987 David Peat publica *Sincronicidad*, una ampliació del llibre homònim de Jung. Escriu Peat:

*En lo más profundo, los niveles objetivos de la mente y las capas subjetivas de la materia están ocultos a la comprensión directa, de modo que su existencia se puede inferir sólo de sus impactos en niveles superiores. No obstante, debajo de los fenómenos cuánticos existen indicios de un nuevo nivel no material de simetría y orden. También podría ser verdad que bajo el nivel del inconsciente colectivo no exista simplemente "materia de la mente" sino algo que va más allá de la mente. Tal vez un ordenamiento dinámico fundamental. En tal nivel ya no se explicaría la división entre mente y materia, y en él, el dominio del ordenamiento creador y la inteligencia objetiva tendrían su fundamento.*<sup>17</sup>

Hem de considerar que el funcionament de la ment és encara una capsa tancada, tan o més que els tubs de coure que faig servir per les ocultacions, una realitat estètica que irradia poca energia visible. Existeixen casos que són desconcertants i no hi ha raons científiques que puguin proporcionar una resposta satisfactòria. És el cas dels anomenats calculadors humans, els savis autistes que tenen la capacitat de resoldre problemes de càlcul a major velocitat que el més sofisticat dels ordinadors i, pel contrari, tenen grans dificultats per a comunicar-se amb altres persones en la vida ordinària. Cita Paul Halpern a *El tiempo imperfecto* el cas de certa persona que té problemes reals amb les matemàtiques elementals i pel contrari pot realitzar una operació d'arrel quadrada d'un nombre de cent xifres. És conegut el



Arquitectura póstuma. Castellvell, 1989. Pedra d'Ulldecona. 300 x 110 x 110 cm. Actualment instal·lada a La Comella.

cas que va documentar el neuròleg Oliver Sacks de dos bessons que operaven conjuntament i podien calcular el dia de la setmana en un temps comprés en els últims 40.000 anys. També podien contar a l'instant els llumins que cauen per terra d'una capsa o aprendre de memòria una extensa llista de telèfons. Aquestes anècdotes van integrar-se a l'argument de la pel·lícula *Rainman*, en la qual es presenta el nivell d'eficiència i les capacitats per a fer càlculs instantanis del protagonista, un disminuït psíquic amb problemes greus.

Des d'una altra perspectiva, també en els animals es manifesta la comunicació instantània. Sovintegen els reportatges a la televisió que mostren com milers i milers de peixos naveguen tots com una sola ona, com si tots ells formessin part d'un sol cos. Sembla que entre ells no hi ha cap guia que doni l'ordre per a maniobrar i portar el control de la direcció. Tampoc podem explicar aquest comportament extraordinari considerant que els peixos es comuniquen convencionalment; d'aquesta comunicació n'esdevindria necessàriament certa asincronia que faria impossible un comportament com l'observat. Tots maniobren com una bandera a l'aire, tot

el banc de peixos és part de la mateixa estructura, però el teixit que els uneix és invisible, la trama i l'ordim que crea l'organització del grup és a una escala imperceptible. El grup és una sola unitat, el missatge de la col·lectivitat és superior al que projecta cada individu de tal manera que la conducta queda unificada de manera instantània.

La comunicació de la matèria és possible en l'ocult, és una relació intel·ligent que es manifesta arreu, entre les corrents tèrmiques de l'aire i les ales serenes del còndor, entre la gravetat de la terra i el sentit de l'equilibri, entre la velocitat del batec d'ales del colibrí i la necessitat de quedar parat en l'aire. Intel·ligència oculta entre estrats de realitat, els quals s'escapoleixen de la percepció, però són implicats en cadascun dels individus del grup. Com en la paradoxa del *spin*, cada individu és una unitat i alhora una mostra de la totalitat de l'estol; la manifestació del conjunt queda expressada en una sola acció. De la mateixa manera volen els estornells i altres aus, a una velocitat impensable es comuniquen de forma conjunta. Tota l'esbart d'ocells (en ocasions poden arribar a ser milers) es mou governat per una sola ordre; igual que un núvol es belluga al cel de forma unitària, sembla com si el primer i l'últim fossin el mateix.

Podríem afirmar que l'ordre és a l'aire, és memoritzat a l'espai buit que configura el perfil i la totalitat del grup. El comandament que té la capacitat d'organitzar-lo, conduir-lo, és invisible i tots ells es belluguen, comuniquen i actuen alhora, com una unitat, com les cèl·lules d'un mateix cos. És com un somni instantani entre els individus del grup, els quals també tenen un ordre propi, però queda submergit en la personalitat del col·lectiu, com si el jo individual quedés anul·lat per l'existència del grup i la consciència del conjunt experimentés la realitat en una sola acció.

### 3.11 El saber és a l'aire

En moltes ocasions podem comprovar el mateix fenomen en els humans quan s'esdevé una situació d'alta sinèrgia, quan els motius són prou clars perquè totes les persones actuïn submergides en una ordre que emergeix d'unes circumstàncies

determinades. En ocasions, els científics parlen també d'aquesta idea afirmant que les idees són a l'aire, com si els conceptes fossin emesos per transmissió de ràdio i calgués una sensibilitat especial per fer les traduccions pertinents. És per aquest motiu que s'han creat sincronies espectaculars en determinats descobriments científics en diversos llocs alhora, per exemple el descobriment del càlcul diferencial, realitzat independentment per Newton i Leibniz. També podem trobar coincidències entre les pintures de Turner, que representava la llum com un vòrtex de projecció en remolí, una energia potent que dissolia la forma deixant-la confosa entre les partícules de l'aire, la pols o l'aigua, i els estudis de Maxwell, que formularia, anys després, la teoria de camp electromagnètic, segons la qual les ones elèctriques i magnètiques es mouen sobre elles mateixes i es comporten, també, com un remolí.

Els pintors holandesos o Velázquez van treballar la llum com una substància que inunda l'espai, com una matèria transparent que es fa aprehensible entre els mobles i les



Àfrica. Homenatge a una terra dissortada. Marbre de Montblanc, bronze i vidre. 80 x 45 x 140 cm.



*Forats per urnes i tubs de cendres. El destí i el temor en la vida administren la mort. Arquitectures mínimes. Granit, mides variables. La Comella, 2001.*

diferents estances, idees que també s'estaven elaborant en la física. Els treballs dels pintors impressionistes, preocupats pels fenòmens de la natura interna de la llum, interpreten que les unitats mínimes perceptives actuen com quants de color, punts primaris sobre la tela. Aquests conceptes, anys més tard, serien elaborats científicament per Planck i Einstein, en la teoria quàntica de la llum i el comportament dual (ona-partícula) de la matèria.

Darwin, per exemple, va trobar coincidències entre els seus treballs sobre la teoria de l'evolució i els treballs que va fer Wallace a l'arxipèlag de Malàisia. També en la producció de la bomba atòmica, o en el descobriment del virus de la Sida, hi ha sincronies que ens fan pensar que les idees són en l'aire, que el pensament és dissolt com les partícules de pols; cal tenir la paciència per a recollir-les i fer del caos una teoria compressible. També ara la teoria de la realitat estètica és a l'aire, i són moltes les veus que parlen de la dinàmica de fluïts i les comunicacions artístiques.

Aquestes manifestacions, de vegades de grans multituds, es poden trobar en certs concerts de Rock o en concentracions de caràcter reivindicatiu, manifestacions o congressos. Naturalment, també és una experiència que es pot experimentar en grups petits, un cantant de flamenc o de blues, una guitarra en solitari, o la veu d'un poeta... convoquen forces espirituals que eliminen les altres expressions i situen els

paràmetres de la comunicació en una realitat estètica, sobre la qual les paraules poc tenen a dir.

Una de les manifestacions que més ha commogut la societat espanyola en els últims anys (diuen que ha estat de les més importants de tota la història d'aquest país) ha estat la que a viles i ciutats de l'estat es va fer en protesta per l'assassinat del polític basc Miguel Ángel Blanco. Aquell dia vaig anar al Passeig de Gràcia a Barcelona. He de dir que, tot i les meves conviccions polítiques, no he militat mai en cap partit i en aquella ocasió no portava cap idea feta sobre què podia passar. Vaig comprovar que no hi havia clagues, pràcticament no s'havien preparat pancartes i l'absència de banderes era la característica de tota la manifestació. Vaig comprovar com les consignes eren unànimes i espontàniament sortien del públic, com els silencis ocupaven un espai amb un milió de persones i com, en una reunió que desbordava totes les previsions, la sincronia, el consens i l'ànim a l'esperit eren definits. No faltava res, tot era clar i transparent, fins i tot surava a l'aire una pregunta... demà, demà passat... sabran els polítics fer una lectura apropiada del que s'ha explicat aquí? Si la raó és una qüestió de consens, allí era present amb tot el pes de l'acció. Allò que era present a l'espai, però, el valor real de la justícia és difícil d'administrar en la vida de baixa sinèrgia, que és, al cap i a la fi, la vida quotidiana.

En aquell moment em van envair moltes preguntes, una d'elles era com és que una persona desconeguda com M. A. Blanco motivava a sortir al carrer amb una força que no s'havia manifestat en altres assassinats tan o més cruentos? On era en aquell moment la personalitat del polític, que tenia el poder de fer plorar alhora moltes persones? El cos humà és un sistema de realitats complexes i també un agrupament de símbols. Sobre el cos queden representades totes les idees, sentiments i experiències, però mai podrem trobar el lloc físic on s'ubica la personalitat. També és en l'aire, en el ventall d'interferències que emergeixen en els records dels altres. De la mateixa manera, podem pensar que el mòbil profund d'aquelles accions no era tan sols la mort d'una persona, sinó la frustració de

molta gent que no trobava resposta a una situació política que ens portava a tots al fatídic diàleg de les pistoles.

En un quadre emocional diferent i en el terreny de les actuacions musicals, recordo especialment una de Bruce Springsteen a Barcelona, concretament quan va cantar la cançó *Better days*. El ritme de milers de persones era portat com una manifestació directa de la massa, des de les grades es podia seguir el moviment ondulatori de la velocitat del so i aquell mar conformat de mans i cossos saltava i s'expressava com les partícules de l'aigua. Així es manifestava també el silenci, quan va interpretar *Thunder road*. En ocasions, el públic desapareixia i el silenci omplia l'estadi, o sonava l'harmònica com un perfum que surava en aquell camp de caps, tots ells submergits en una melodia que omplia les partícules de l'aire.

Es podria pensar que, en aquest cas, el missatge, l'ordre, sortia del cantant i que el públic coneixia les cançons; això explicaria la sincronia perfecta. En moltes ocasions, però, Bruce improvisava, trencava el ritme, parava l'actuació i la resposta del públic era sempre unànime. Sens dubte, aquella era una situació d'alta sinèrgia, on la comunicació es manifestava per sota de la

consciència i creava un d'aquells dies que queden gravats a la memòria com la vivència d'una experiència sublim.

Els afeccionats a l'espectacle dels braus parlen de *faenas* en les quals els ingredients que configuren l'actuació queden convocats en un instant i reuneixen els elements que formen un quadre de gran intensitat comunicativa. Afirment els grans afeccionats que la vivència d'una faena d'aquest tipus, experimentar la tremolor intensa d'una tarda farcida de *duende*, paga les penes de tot tipus de sacrificis i compensa tota una vida d'avorriment a les places.

### 3.12 El lector invisible

En el tractament d'aquests temes tan esquerps, tan subjectius, hem de considerar sempre les limitacions de la interpretació; en art, les idees de causalitat queden perdudes en un núvol de contradiccions i lectures invisibles. Però l'experiència del temps queda en l'obra, sempre és ella que ens doblega vers el món del misteri. La realitat estètica, l'experiència espiritual determina la direcció i la successió de les causes humanes i, sobretot, dibuixa la separació entre ment i matèria. L'angle deformador és implícit al pensament, és ell el que té la necessitat de trobar un mecanisme estable a l'univers. En fer-ho, però, s'adona que ha fet un model deformat. El projector d'anamorfosis es troba en la mirada, concretament en l'èmfasi que posem en veure que el món es reproduïx per ell mateix, que cada moment és diferent, que cada acció és fruit d'una particularitat no repetible. Hem d'entendre que les sincronicitats són manifestacions úniques, igual que totes les coses que veiem reproduïdes de forma similar. Les coses materials semblen eternes, però tot és el fruit de successions singulars i individuals; n'hi ha algunes, però, que romanen més estables als sentits. Totes les actuacions materials són causades per un patró de conducta que emana del fons buit de l'energia, del principi ordenador, però aquest, mecànicament, sembla que és no causal i no es pot predir mai quina direcció prendrà en el futur.



Con alas y memoria. Castellvell, 1987. *Arquitectura tancada i cadira buida*. Bronze, 47 x 22 x 22 cm.



Espicono. *Atril vacío y caballo muerto que baja la escalera.* Tàrrega, 1986. Pedra d'Agramunt i ferro. 300 x 2170 x 220 cm.

El més sorprenent per al pensament actual és que la pluja de signes que es desprèn d'aquest comportament tan sols apel·la a la mirada, justament per les deformacions que és capaç de produir, per les lectures que fa des de la perspectiva de la cultura i l'experiència del jo. Si arribem, però, a la comprensió que el comportament intern de la matèria no és causal, que cada situació és singular, serà possible connectar amb aquesta xarxa de relacions misterioses, encara que sigui només per un instant. D'altra banda, si en els processos d'observació no qüestionem la memòria de les successions i deixem fluir la realitat estètica, l'ordre del temps, tindrem l'oportunitat de gaudir del moment de manera integrada. Epifania tal com l'explicaven els místics, tal com l'esperen trobar els homes que persegueixen esborrar-se la memòria al final del trajecte. Experiència que cerca el camí del Tao, realitat estètica que espera trobar el creador, l'artista-xamà que convoca les forces dèbils per tal d'encarar-se al principi ordenador, i agafar un bocí de misteri per traslladar-lo a l'obra. Sobre aquest aspecte vaig anotar algunes paraules que ordeno en formes simples.

### 3.13 El tiempo generoso

Parlem de comunicació profunda i aquesta no és aprehensible de forma directa; no es pot convocar el *duende* en una tarda concreta, encara que hi ha oficiants que afirmen tenir el poder de fer-ho. Si pensem en els factors que van intervenir en qualsevol de

les manifestacions explicades, per exemple, en l'experiència de la cova del Garraf, tot allò que podem explicar és material, són fenòmens físics més o menys comprensibles. Pel contrari, sobre aquelles impressions indescriptibles que van formar un quadre complex d'interaccions profundes, no en podem parlar: pertanyen al territori d'allò que és causal i no repetible, la comunicació ha passat per un pont invisible a un estat de l'ànima. La seva descripció seria, en el millor dels casos, una bona creació literària. Diu P. Azara al respecte.

*...defiendo que la imagen debe tener algún tipo de relación filial con el modelo figurado. Debe ser el lugar de encuentro entre el modelo y el observador donde las respectivas miradas se encuentran, se cruzan, se reconocen y se aceptan. Pues sólo el arte que está en gracia con lo trascendente y ha sido agraciado por el hombre es verdadero. 14'*

A la cavitat de pedra hi havia matèria interferida per pedres, herbes, aigua, home... milers d'interferències que fluïen a l'atzar, cadascuna actuava en la producció d'una



Dama, perro y abanico. 1986. Pedra d'Agramunt. 240 x 045 x 045 cm. Colegio de Aparejadores de Logroño.

sensació. Així passa quan contemplen una obra; el color, la textura, les dimensions, la llum, el lloc... actuen de forma conjunta, en una unitat sincrònica i, de sobte, s'estableix la comunicació, instantània. En aquesta anàlisi, no podem anar més enllà de les manifestacions físiques. Hem de pensar que la comunicació no és res més que els intercanvis de matèria en determinades freqüències. Per observar la pedra, algunes de les partícules lluminoses que se'n desprenen han d'arribar fins a la meua retina i, a partir d'aquesta transmissió, s'estableix una lectura que passa a la consciència. En aquest sentit escriu Schrödinger:

*No podemos hacer afirmación fáctica alguna sobre un objeto natural determinado sin acceder a su contacto. Este contacto es una interacción física real. Incluso para que veamos un objeto se necesita que éste reciba el impacto de los rayos de luz y los refleje hasta mi ojo o hasta algún instrumento de observación.<sup>18</sup>*

El fet comunicatiu s'estableix, doncs, a partir de contactes físics, siguin partícules o fluctuacions de camp, i és interpretat per determinades reaccions electroquímiques que tenen lloc al cervell. Tot això configura el perfil d'una experiència, que té una existència instantània o experimenta una caiguda més o menys pronunciada en l'ombra de la memòria. Les evocacions posteriors, els records seran reproduccions de la ment, creacions convidades internament amb altres experiències que tendeixen a idealitzar-los.

### 3.14 Resum parcial

*Segurament l'art no és la millor plataforma per a presentar cap teoria, ja que s'interpreta que el seu llenguatge parla directament als sentits i la paraula és un afegit que embruta la superfície de l'obra. En certa manera, l'obra d'art ha de prescindir de tota justificació teòrica, però hem de considerar que cap llenguatge és suficientment hàbil per a presentar autònomament tota la realitat experimentada. Circumstancialment ens sembla que si l'art persegueix alguna finalitat, sigui teòrica o pràctica, el mateix objectiu que cerca, el buit de contingut, el porta al territori profà de les coses.*

*Allò concret que presenta destrueix el seu significat profund i l'obliga a ser mirat amb els ulls de la raó que sacrifica l'obra a l'instant de la contemplació i prescindeix de la mirada de llarga durada. Pràcticament tothom pensa que l'acte creatiu ha d'estar acompanyat d'un estat de gràcia, d'una comunió amb algun aspecte de l'inconscient personal o col·lectiu i que, en la majoria de les obres, l'artista és també un espectador, un oficiant, un vehicle que fa servir la societat per crear la imatge que espiritualment necessita. No obstant això, no sempre ha estat així. Hi ha artistes que fan un gran esforç de racionalitat i amb ell trenquen les inèrcies i projeccions de la cultura. No ho hem d'oblidar; el pensament té grans problemes per retenir memòria i l'esforç de la raó ha estat justament controlar i presentar en l'obra les imatges de vapor que tendeixen a desfer-se davant nostre. Qualsevol model estètic o científic que aporti saba nova al pensament humà passa a formar part del seu testament i aquesta és la qüestió a valorar.*

*Establir un ordre en les idees des de l'art no és el mateix que crear-lo des del llenguatge parlat. Aquest interpreta, defineix i transmet les idees segons el seu valor epistemològic, no des de l'experiència directa de la realitat. La paraula pedra, cova, túnel, etc. no esgota totes les qualitats comunicatives de la matèria, pes, temperatura, textura, color, forma, memòria, misteri, història i possibles transformacions a d'altres llenguatges per altres autors. Pel contrari l'art, ara més que mai, ha de partir d'allò que és desconegut, d'allò que és presentit, però s'amaga darrera les coses. És una connexió amb allò absolut que encara és present a la natura però que també és en la seva superfície. L'art vist des de la perspectiva que estic exposant en la sèrie*



Paraules a Gabriel en un túnel. Vespella, 1995-2004.

ocultacions és una metàfora i, de vegades, una paradoxa. Metàfora, perquè es presenta amb una intencionalitat il·lustradora, didàctica i paradoxal, perquè vol parlar d'allò que no es pot anomenar ni materialitzar, allò que és etern i instantani alhora. Aquest art vol presentar-se en el mateix espai on es forma la idea, a la llum que matisa la tenebra del túnel. Això, per l'espectador, presenta grans dificultats de comprensió, ja que es tracta d'una abstracció total del model de realitat que ens presenta la ciència. L'art té la voluntat i el desig de copsar allò que és canviant i alhora perdurable, és per això que ha d'estar sempre en constant revisió, en contínua evolució. Observem l'absència de l'obra mirant d'esquena el futur i això ens reconforta. L'existència de l'escultura-memòria s'amaga en una realitat bifurcada, la forma i la llum, i la substància que s'oculta a l'ombra, però hem de concentrar l'atenció en allò que és estèticament perceptible no en les coses invisibles.

*La intel·ligència al pensament humà també és sotmesa a la llei de la repetició i la diversitat i és impossible aturar els processos*

*dinàmics que es generen en la successió dels dies. El pensament de l'home és fet de disciplina i de diversitat: la disciplina per a subjugar els fantasmes del pensament, els núvols implícits en les idees, les fantasies, la diversitat per a obrir un espai on puguin entrar i conviure les varietats de formes expressives, els diferents caràcters i els canvis de pensament.*

*La raó no esgota totes les possibilitats de l'activitat humana: el pensament intuïtiu actua en la vida com un regulador natural. L'art obre un pont de connexió amb la ciència actual i troba un fons inesgotable de possibilitats en l'activitat creadora. Les sincronies obren una possibilitat de comunicació que és al marge de la raó: és més ràpida i eficaç, ja que és una interacció de qualitats i probabilitats, una prova no regulable entre la comunicació i l'intercanvi de valors de la matèria.*



Caballo de juguete. Castellvell, 1991. Marbre de Montblac, bronze, oli i altres. 160 x 50 x 90 cm.

## Notes.

- 1 Davies, Paul. op. cit. p. 75.
- 2 Sheldrake, Rupert. op. cit. p. 192.
- 3 Peat, David. op. cit. p. 223.
- 4 Read, Herbert. *Arte y Sociedad*, de Bolsillo, Barcelona, 1977, p. 137.
- 5 Ibid. p. 140.
- 6 Peat, David. op. cit. p. 111.
- 6' Mercader, Antoni. Parcerisas. Pilar. *Grup de Treball: MACBA*. Barcelona, 1999.
- 6'' *Parcerisas. Pilar. Idees i actituds*. Entom de l'Art *Conceptual a Catalunya*. Barcelona, 1992.
- 7 Popper, Karl R. *La responsabilidad de vivir*, Paidós, Barcelona, 1995, pp. 82, 83.
- 8 Feynman, Richard P. *Electrodinámica cuántica*, Alianza, Madrid, 1992, p. 19
- 9 Schrödinger, Edwin. *Ciencia y humanismo*, Tusquets, Barcelona, 1985 pp. 27, 28.
- 10 Prigogine, Ilya. op. cit. p. 59.
- 11 Penrose, Roger. op. cit. p. 552.
- 12 Halpern, Paul. op. cit. p. 145.
- 13 Ibid p. 115.
- 14 Schrödinger, Edwin. *Mente y materia*, op. cit. p. 64.
- 14' Azara, Pedro. op. cit. p. 14.
- 15 LeShan i Margenau. *El espacio de Einstein y el cielo de Van Gogh*. Un paso más allá de la realidad física. Gedisa, Barcelona, 1996. p. 257.
- 16 Peat, David, op. cit. pp. 32,33.
- 17 Ibid. p. 123.
- 18 Srchrödinger, Erwin. *Ciencia y humanismo*, op. cit. p. 63.
- 18' Virilio, Paul. *Estética de la desaparición*. Anagrama, Colección Argumentos, Barcelona, 2003. p. 43
- 19 Popper, Karl R. op. cit. p. 27.
- 20 Peat, David. op. cit. p. 225.
- 21 Bhagavad-Gītā, op.cit.p. 213.
- 22 Peat, David. op. cit. p. 99
- 23 Ibid. p. 225.
- 24 Bécquer, Gustavo Adolfo. *Rimas y leyendas*, Anaya, Madrid, 1985, p. 43.
- 25 Bachelard, Gaston. *Imaginación y materia*, F. C. E., México, 1986 p. 9.20 Peat, David. op. cit. p. 225.
- 21 Bhagavad-Gītā, op.cit.p. 213.
- 22 Peat, David. op. cit. p. 99
- 23 Ibid. p. 225.
- 24 Bécquer, Gustavo Adolfo. *Rimas y leyendas*, Anaya, Madrid, 1985, p. 43.
- 25 Bachelard, Gaston. *Imaginación y materia*, F. C. E., México, 1986 p. 9.



