

Rufino Mesa

OCULTACIONES, O LA CARA OCULTA DEL MUNDO

La pantalla mental

Pensar no es nada extraordinario. De hecho, lo difícil es no pensar estando cuerdo, parar el proyector mental y pasearlo por el más absoluto vacío. Porque se acumulan en él de manera imparable las imágenes furtivas, los pensamientos fragmentados, vagabundos y erráticos que se interfieren con los sentimientos y se confunden con la percepción de la realidad; vienen a ser como el «material de relleno», el espacio ocupado que se abre entre periodos de conciencia. En realidad esta actividad es de un valor extraordinario para el arte y para el desarrollo de la imaginación, ya que es la actividad mental que navega totalmente libre y funde en una escena en movimiento todas las facetas del ser. Estas imágenes son las que nos permiten vivir un viaje paralelo al fluir continuo del tiempo, y con el paso de los días son ellas las que procesan las variables que presenta el azar; son los ejemplos que demuestran que disponemos del saber de manera disuelta, que tenemos un conocimiento intuitivo que disfruta de una mirada propia y se enriquece de las percepciones especiales que operan al margen del pensamiento racional. Los paisajes de la mente son más perdurables que los que captan los sentidos, pues pueden convertirse en obsesiones, en actuaciones que segregan energía propia y determinan una manera de expresar el mundo.

Son estas imágenes vagabundas, conducidas y acompañadas por la voluntad, las que me han llevado hasta ti, piedra negra, canto rodado y liso que ahora me prestas tu misterio y me regalas una queja opaca. Caja que ocultas una imagen mental, idea que todavía no tiene nombre y se debate en la sombra para generar los matices de este texto. Puesta mi voluntad en el silencio, una letra he depositado en la llaga abierta de tu seno, y espero que la generosidad del tiempo hará crecer allí una fértil primavera, una realidad nueva que hará aumentar la débil señal que desprendes.

Entre las reverberaciones enigmáticas que presentan algunas obras de arte, el valor aurático y misterioso de algunos trabajos y lo que David Bohn nombra *el orden implicado*¹, hay una relación implícita. En las cosas que vemos hay un orden explicado (desplegado) y un orden implicado, inmanente. El mecanismo del mundo, el movimiento de los planetas, las galaxias y la expansión del universo, por ejemplo, son la expresión de todo aquello que ha sucedido, son también la memoria desplegada de un orden que dormita implícitamente en la sustancia de las cosas. La realidad que vemos y la que

¹ BOHN, D.: *La totalidad y el orden implicado*, Barcelona, 1992, p. 210.

presentimos es una pequeña parte de la manifestación de este orden que se muestra o se oculta.

Parece ser que tenemos ante nosotros múltiples realidades, pero dos concepciones generales me interesa señalar aquí porque al final tienen una conexión importante. Una es la que nos presenta la física cuántica, aquella teoría «insensata» de R. Feynman que nos muestra escenarios inéditos para la creación; otra, es la realidad de las ideas, la virtual en todas sus dimensiones. Es la que sostiene Baudrillard al decir que la realidad —ese proceso natural de las cosas fuera de nuestra mente— ha sido asesinada y sustituida por su ilusión, por su apariencia, por la imagen virtual de los medios de comunicación, las teorías, las hipótesis.

Por una parte Feynman nos presenta un universo físico —la expresión invisible de la mecánica de los electrones sobre sus respectivos núcleos— en el que toda la química y la biología están mediatizadas por la luz actuando sobre los electrones. La mecánica cuántica, pues, se encarga de describir y revelar ese mundo misterioso de la energía y los impulsos que forman la materia: «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. 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»².

² FEYNMAN, R.: *Electrodinámica cuántica*, Madrid, 1988.

Por otra parte, Ilya Prigogine nos quiere convencer de que la acción del tiempo queda impresa, que todo, absolutamente todo, queda memorizado en el depósito material del mundo, y que (sin duda pensando Prigogine que no somos tan originales) hacemos igual que las piedras: quejarnos y recibir y guardar información.

Prigogine y Feynman son investigadores experimentales que enriquecen el pensamiento científico al margen de las «quejas» de la materia y sin dejarse llevar por lo ya pensado. Trabajan en la cara del mundo que se oculta a los ojos, en ese espacio acerca del cual me gusta ironizar seriamente aludiendo a su misterio. Allí es donde me complazco en desfigurar el mundo, al dibujar lo trascendente sobre un soporte que se borra al instante.

Qué espero

Como todo el arte en general, la escultura ha de contener una brizna de reserva, debe tener una naturaleza desconocida. Ha de ser un vehículo para recordarnos en un instante todo el trayecto recorrido, todo el pasado evolutivo y también los estadios humanos pre-rationales. Así entendido, la obra de arte tiende a conectarnos con la vibración silenciosa, simula las hierofanías que presenta Mircea Eliade en *Lo sagrado y lo profano*, con el

aliento de la eternidad. Es decir, el arte nos conecta con todo aquello que traspira lo absoluto y nos relaciona con el resto de las cosas en un instante.

Por ello la expresión creadora no puede hacer evidente aquello que sin embargo nos muestra. No puede hacer evidente aquello que ha de insinuarse entre sombras afirmando una verdad que se oculta a la vez que se presenta. La creación artística y las aportaciones conceptuales y formales en las que se manifiesta, construyen puertas de entrada a realidades nuevas, dando respuesta a los mismos impulsos humanos de siempre (el encuentro con el misterio, la comunión con un sustrato material y el aliento o *impulso inteligente*, inmaterial, que ha construido el mundo). Por tanto, las obras de arte «buenas» han de ser espacios que nos articulen y conecten con la unidad primordial de todo lo formado, la materia y sus infinitas figuras. Han de desarrollar una capacidad creadora, evolutiva y regeneradora, creando lazos profundos entre la sensibilidad humana y lo que se ha dado en llamar el «espíritu del tiempo». La obra estéticamente eficaz traspira un aliento que se comunica, atrapa con gravedad la sonrisa de una piedra y nos pone en contacto con ella sin decirnos nada... También lo hace con lo absoluto que habita fuera del objeto, fuera de todo lo concreto, lo que queda atrapado entre las formas y las palabras.

Pienso yo que las grandes obras de arte nos sumergen en el orden implicado, en la cara oscura de la materia y en aquello que palpita en el interior de cada sistema vivo. Y aunque todo esto parezca excesivamente complejo, en realidad es sencillo: todas las personas tenemos la capacidad de aprender, de sorprendernos, de emocionarnos, de reír y de llorar...

Habitar en las sensaciones

Como pasa en otros campos del saber, la humanidad intenta encontrar en el arte la manera de substituir la naturaleza, de doblegarla, domesticarla y convertirla en paisaje pintoresco, en réplica inocente, siempre con la intención de aumentar la propia sensación de poder ante el caos. Pero en realidad hemos creado una trampa de sensaciones, hemos caído en una ciénaga construida con nuestras propias perversiones. Y nos hemos convencido, con la complicidad de las palabras, de que ya estamos fuera de su círculo de influencia. Creemos que podemos prescindir de aquello que somos: la naturaleza que crea cultura y conciencia, materia cargada de pasado y futuro que se manifiesta como un remolino permanente en las aguas del caos. El hombre quiere ser una naturaleza que se expresa a un ritmo de producción diferente al que le ha asignado su condición natural, animal, y produce los atajos, las herramientas de la ciencia y el arte para llegar a la esencia de las cosas en un tiempo creado por él. Toda la historia de la humanidad está motivada por las ventajas del *atajo*, y todos los inventos de la ciencia, la evolución tecnológica y las creaciones artísticas no tienen otro objetivo que la lucha contra el tiempo: triunfar sobre él es esquivar el dolor y la muerte, doblegar su poder absoluto y emular en todo lo posible el poder creador *de las manos de Dios*. No hace falta aclarar que se trata de una quimera, de la que algún día saldremos para caer en otra no menos conflictiva. El arte es

otra mirada más, otra puesta en escena de los secretos que el mundo guarda, de los misterios que nos regala el hecho de pensar y esclarecer la actividad de la mente. El arte es un juego divino que pone en acción todos los saberes del ser humano.

El secreto

Tenemos que admitir que aunque algo se mueve ahí afuera, aunque el mundo tiene una existencia totalmente indiferente a la que nosotros podemos percibir, la realidad que entendemos siempre es mental. No puede ser de otra manera ya que si apagamos el interruptor de la mente, el universo entero se oculta tras una mancha negra que borra todos los pensamientos. La realidad y todo el complejo mecanismo de sus ocultaciones es uno de los propósitos más quiméricos del hombre.

La realidad nos marea y emborracha, nos confunde y nos conduce por senderos interminables que nos impiden saber dónde se ocultan las últimas fronteras, dónde se funden los límites de su existencia. Nunca podremos saber cómo funcionan sus íntimos misterios, qué es lo que forma la esencia de su disposición y por qué el mundo es así y no de otra manera; siempre estaremos perdidos —o encontrados— entre las hipótesis. El secreto que destila la naturaleza puede ser iluminado por la ciencia, pero hay que revisarlo continuamente. Las manipulaciones genéticas nos presentan el mecanismo de la vida como un juego de cortar y pegar (*collage*), cortar el gen de un pez del ártico e insertarlo en el ADN de un tomate para obtener un fruto que soporta el frío del congelador por dos meses... No es así —¿o sí lo es?— en la actividad estética: el cuadro de colores que desprende el rojo del tomate desprende un cuadro de colores que se cruza e interfiere las luces chispeantes y las transparencias del pez...

Estamos *poseídos* por el paisaje natural, por la tierra que nos vio nacer. Somos hijos de la tierra, herederos del saber de las plantas y los cascotes del río, administradores de la vida en su palpitar, y por tanto nos vemos obligados a comprometernos con nuestra conducta, debemos asumir una ética. La naturaleza nos va cosiendo y descosiendo cada día como una realidad física interferida y abierta.

El vientre de las piedras

Para un escultor que como en mi caso tiene una piedra a modo de libro y las pizarras ocultas en el desierto de La Serena como biblioteca, la naturaleza es un laboratorio de experimentaciones, de sumisiones y presencias hierofánicas. La naturaleza es una aliada que me presta los escenarios más espléndidos para la poesía y el arte. Es por ello, y por la necesidad de vivir, que he asumido el compromiso de hacer un pacto con ella, una alianza fruto de la cual será un testamento escrito en la cara oculta del mundo. Mi compromiso no es heroico, tampoco un suicidio intelectual. No deseo arrojarme a los abismos vacíos de la materia sin llevar una intención. La mía es una opción meditada que necesita de acciones sencillas, directas y



Rufino Mesa, *Anillo de piedra*,
1976 - 2001.

claras. Nada de lo que hago es extraordinario y siempre tengo la voluntad de esclarecer algún apartado de la vida que me preocupa. Además, tengo la convicción de que es en el vientre de las piedras donde mejor resuenan los lamentos y las quejas. Si no, ¿cómo responder a las plegarias de los árboles, a los alaridos del viento, a los quebrantos del mar? ¿Dónde dejar mi testimonio sin interferencias y confusiones si no en un lugar donde los oídos sordos, los ojos ciegos y la boca callada de los humanos no puedan llegar nunca? ¿Cómo puedo darle curso a un pensamiento que se libera como una maldición en el deambular por la renuncia? ¿Cómo puedo evitar caer desesperadamente en la historia, si he de construir cajas para luchar contra el tiempo? Aquí no puedo evitar sentirme incómodo, tener un sentimiento bifurcado: o soy el más miserable de los impostores, o soy un predicador encaramado en un risco de Las Bardenas Reales.

Tomo una piedra con la mano izquierda y con un martillo en la derecha le asiento un fuerte golpe, la piedra se abre en dos, me regala un lamento y una imagen que guardaba secretamente durante millones de años. Ese gesto me reconforta, la acaricio, y deposito en su interior unas palabras de consuelo. El vientre de las piedras es un refugio noble que no pide tributo alguno, en ella puedo confiar todo mi desasosiego con un sólo gesto, ¡no hacen falta palabras! La luz se eclipsa cuando cierro la piedra, cuando dejo mi voluntad en un desierto de soledades. Así es de sencillo trabajar para el olvido a la espera de que alguna cosa se escape por las fisuras del tiempo.

Ciencia y mística

Ahora la ciencia nos ha iluminado territorios que estaban ocultos a los ojos, espacios presentes para las sofisticadas máquinas, lugares donde reverbera la textura primitiva del mundo, se forma la materia y habita la nada. Es en este espacio sin límites donde aparecen todas las caras del misterio,

donde todos los mundos se manifiestan al instante y donde reverbera el aliento de la eternidad. Ahora vuelve a tener sentido hablar de una valoración mística del arte, pues la ciencia ha desbrozado una parte del misterio del origen, ha presentado la doble personalidad de la materia y ha encontrado relaciones entre las antiguas filosofías budistas y el modelo occidental del mundo. La ciencia nos presenta las más sofisticadas investigaciones sobre el estadio de evolución química, el período de formación pre-biótica y la evolución posterior de los sistemas biológicos. Es ahora que la física cuántica presenta un río de relaciones entre la materia y la energía, y en el fondo de todo ello, inmensos espacios vacíos y no obstante llenos de incertidumbre.

Todos los procesos de la evolución están ligados en el continuo fluir de la energía que busca diversidad, permanencia y evolución. Estos principios se encuentran en la formación de la materia, en la estructuración de los primeros polímeros que son la simiente de la vida y en la creación de células que pueden auto-reproducirse y crear sistemas tan organizados y complejos como los humanos. El pensamiento humano actúa de forma similar a todo el proceso material, y produce un desprendimiento de hipótesis e ideas que buscan la mejor respuesta a cada problema. El pensamiento es, al fin y al cabo, el que observa el proceso creativo de la materia y el que disfruta y crea la realidad estética: la piedra negra sin nombre.

Estamos unidos a una matriz en forma de espiral concéntrica y finita, a una espiral que se dobla en sí misma y hace posible encontrar la singularidad del inicio de las especies vivas. Sin duda esta espiral que es el camino sinuoso que nos une al territorio donde nacieron las primeras formas con memoria, es la que hoy se ha transformado en la conciencia reveladora y la que busca incansablemente las puertas del origen. El punto de unión con el pasado tiene su centro en el ombligo, lugar donde física y simbólicamente quedamos unidos a la madre y ella a la suya, y así hasta la primera: la madre de todas las demás madres, la que nació de las sustancias químicas de la evolución pre-biótica y las memorias temblorosas de los primeros protozoos.

Pensar que se piensa

El hombre fue hecho del barro y la inteligencia del tiempo fue depositando experiencia y en su memoria biológica y cultural.

El canto de río no significaba nada, quedaba oculto entre otros muchos como él, pero al mirarlo, al escogerlo y romper su naturaleza de piedra, al cerrarla y llenarla después, le hemos dado propiedades de escultura, el ruego abandona una realidad concreta para pasar a formar parte de una idea obtusa, inconcreta, un continente portador de inquietudes que desean ser sencillas y claras, pero que reverberan pensamientos inconcretos, indefinibles y enigmáticos.

La palabra (el lenguaje) es una buena llave para el reconocimiento de las cosas pensadas, pero la mano y todo nuestro abanico sensorial ha de presentarla primero al conocimiento.

La mano toma la piedra y la abre de un golpe como un libro immaculado. Deja una letra en su interior, luego la cierra y la cuelga en la pared como un arma cargada de futuro.

Con la palabra nunca tenemos la duda despejada. En realidad, con ningún lenguaje se ordena el territorio común de la comunicación entre individuos. Más concretamente, en todo acto comunicativo hacemos un despliegue de referentes intentando ocupar el alma más profunda del ser humano, pero siempre nos quedamos incómodos en la duda. El lenguaje (cualquiera de los idiomas existentes) deforma el pensamiento, y en muchas ocasiones no es capaz de presentar un espacio en el que solazar el espíritu. Ningún lenguaje puede dibujar él sólo los contornos del mundo y encontrar la plenitud del ser. Pero cada uno de ellos ilumina una porción de realidad sin la cual nuestro mundo sería más pobre. El lenguaje que no construye, que sólo reconstruye, el lenguaje que no presenta y que en el mejor de los casos representa, o bien está muerto o está en la UVI. No existe el lugar donde ocultar el olvido, tampoco donde estar seguros de que compartimos la misma realidad. Por tanto, nos tenemos que habituar a vivir en la incertidumbre. Hay un lugar de sosiego espiritual siempre sentido pero fuera de nuestro alcance: fuera de la razón y fuera de la palabra que lo escarnece. En ocasiones se ha encontrado en la poesía al revelarnos un instante, en la comunión religiosa y sobre todo en el escenario de una naturaleza añorada.

El bosque imaginario, los contornos nublados del paraíso, los intuimos siempre fuera de nuestro alcance, permanecen definidos únicamente por la promesa de una existencia o dormitando en la memoria.

La materia y la poesía

A nivel atómico la materia se muestra poéticamente, rica en significados, abierta a interpretaciones y creaciones. Actualmente no necesitamos un espíritu teosófico a la manera de Kandinsky o Mondrian para trascenderla, sólo hace falta entrar en sus espacios vacíos y actuar en ellos como en casa. Eso sí: dejando subyacer sus misterios y sus secretos y gravando en su memoria oculta aquella necesidad de trascender que habita en nosotros, es decir: depositando allí el aleteo de un *pre*-sentimiento que comulga con la eternidad.

Hay aspectos en nuestra vida llenos de poesía que son motivo de preguntas sin respuesta. Y justamente ahí, en el enigma, radica su fuerza y poder. «La memoria perdida de las cosas» que plantea Eugenio Trías permanece cosida en los límites de la intuición, y es en ellos donde hemos de encontrar los espacios abiertos para afianzarnos espiritualmente y sobre todo para sentir una relación nueva con el mundo. Los límites de la realidad material se pierden justo donde acaba la comprensión racional de la misma, y hemos de convenir que esos límites se encuentran en la frontera sinuosa en la que aparecen y desaparecen las partículas atómicas. Y me parece que es precisamente más allá de esta frontera donde se guardan, sin propósito ni razón, los secretos vedados a nuestro pensamiento; es en este «más allá» donde aparece para el artista una luz seductora al tiempo que parpadea

una penumbra visionaria. Y todavía: es posible que sea ahí donde se forma un hueco revelador cuyo suelo, al ser pisado con un impulso repentino, da entrada a un territorio que corresponde a la poesía: es la biblioteca oculta en la que se encuentran todas las respuestas.

Quisiera pensar que también ahí van a parar todas las imágenes creadas por nuestro mundo mental, y cuando se entra en el territorio de la muerte, probablemente sea en ese vacío sin límites donde habita también la memoria plegada de las cosas y los restos de todas las palpitaciones que hemos vivido. Es por ello que el abismo que nos conduce al otro lado de la realidad, el que nos induce a una acción suicida y nos precipita en la nada, es donde se esconde el olvido en el que crece el dulce silencio de la amnesia.

Estos han sido los pensamientos y los titubeantes pasos que me han conducido a las «ocultaciones» y en su pecho sin sombras espero que se guarden eternamente los textos que se escriben sobre el agua, sobre el barro o en el corazón de una piedra. Textos de amor y de odio, en fin, humanos para mí, llenos de energía, humor y compromiso, el zumo de la más fértil de las primaveras, ¡la única de que dispongo!

Las sillas de Mérida y «El libro de barro»

El punto de vista de D. Bohn me ha confirmado algunas de las ideas sobre las inmanencias ocultas, la memoria discreta de las cosas, el orden de los instantes implicados, registrados entre los pliegues de la materia.

Y pienso que si una obra actúa sutilmente sacándonos del hastío, nos inquieta al no dejarnos indiferentes o excesivamente complacidos, es porque algo vivo e inteligente hay en ella y por tanto puede crecer entre nosotros como una realidad nueva.

El corazón del mundo está presente alrededor nuestro y su ritmo se manifiesta en cada una de las invisibles expresiones de la naturaleza. Y aunque para los humanos parece que todo se manifiesta como un hecho cultural, en realidad nunca podemos sustraernos a las seducciones que presenta su manera de proceder. Incluso los procesos de investigación científica emulan los procedimientos que la naturaleza ha desarrollado desde los comienzos del tiempo. Por ello hemos creado también el arte, como objeto de sustitución, como una manera de comprender los misterios que de ella se desprenden.

El año 2001 realicé una escultura-biblioteca con el título LAS SIETE SILLAS DE MÉRIDA. Una biblioteca de bronce que es una puerta abierta a múltiples lecturas, un lugar metafórico para recoger todas las ideas que puedan producirse a lo largo de los siglos. El lugar es pequeño pero al mismo tiempo inabarcable. Todo queda reducido a una caja-urna que descansa en el tercer anaquel de la segunda silla. Allí se ocultará algún día EL LIBRO DE BARRO, trabajo que puede ser realizado seguidamente, o dentro de 20 o de 200 años: sólo hace falta la confianza, el convencimiento de que lo oculto ejerce una fuerza misteriosa sobre la realidad presente. Así como la piedra



Rufino Mesa, *Las siete sillas de Mérida*, 1990-2001.

sin nombre es la continuación de ESPACIO PAL()BRA, también LAS SIETE SILLAS DE MÉRIDA es la continuación de una intervención que hice anteriormente en la misma ciudad: MORERÍAS 90, que oculta restos físicos de la historia de Mérida. Si Mérida oculta el tiempo en forma de restos, el río Gadiana los transporta en forma de barro y los acumula en las riberas o los lleva hasta el mar. La acción-intervención que lleva este nombre —MORERÍAS 90— contempla el tema de las ideas implícitas en toda la historia de la Ciudad-libro y del Río-libro, y añade la llaga del tiempo como algo imprescindible en el contenido de la biblioteca. El motivo para hacer dicha intervención ha sido claro: abrir en la escultura una puerta imaginaria, un espacio infinito para las creaciones futuras, un lugar donde tengan cabida todos los autores que puedan añadir algo a la memoria colectiva. Así, LAS SIETE SILLAS DE MÉRIDA no es un trabajo cerrado, sino una obra que permite aportaciones literarias, pensamientos y todas las acciones humanas que se puedan ejercer. Es un trabajo abierto con un número determinado de elementos fijos, pero que disfruta de un espacio simbólico que como la acción del río lo hace accesible y permanentemente vivo.

Las palabras llenan de contenidos virtuales los pensamientos, los modela y crea en la realidad cotidiana las formas de la cultura. Las manos actúan de manera decisiva en la construcción de las cosas, en la articulación de las ideas, éstas son siempre deudoras de las experiencias vividas. Los procesos tecnológicos más sencillos, la presentación de nuevas propuestas y artefactos forman el pensamiento; todas las cosas que oculta la ciudad de Mérida han precedido a nuestra intervención en el presente y también han hecho posible la biblioteca de bronce. Sobre esta idea descansa la afirmación de que la escultura LAS SIETE SILLAS DE MÉRIDA es una obra colectiva que nace con las intervenciones de las primeras culturas.

En cuanto a EL LIBRO DE BARRO, es una propuesta pedagógica que hace posible que los niños tengan una percepción diferente ante una escultura, que la contemplen de otro modo. Son ellos los que mañana la identificarán como uno de los signos que hacen su ciudad diferente de las demás. Por ello se necesita la colaboración de todos aquellos que piensen que las capas de barro que acumula el Guadiana en su ribera, son en realidad soportes en blanco, telas para pintar, papeles para escribir, arcilla para modelar y materia para humanizar. Así podemos hacer que los libros reales se llenen de contenidos presentes, emulando la manera de actuar que tiene el río. Sé que es duro asumir nuestra condición transitoria, sé que es difícil para un creador hacer actos efímeros, ocultos a la mirada de los demás, pero pienso que también es gratificante ser fértil por un instante y morir, como ciertas mariposas, en una sola noche. Es alentador escribir con el dedo en la pared, pensar que los ojos humanos no pueden ver nada y que en cambio la temperatura de la mano ha dejado un rastro de calor que es detectado por el fino sentido de una serpiente.

Aprendemos por tanteo y en la acumulación de errores; tomamos la herencia de los demás como una sustancia propia, interpretamos la historia como si en realidad fuéramos poseedores de la única verdad. En la duda, en la incertidumbre, en el desconsuelo de la obra inacabada se oculta la verdad. La labor de las manos es vital para la formación del pensamiento, y también para la presentación de los diferentes modelos de realidad. Las manos proponen un magisterio al pensamiento, la técnica depura y ensancha los territorios donde poder actuar y, con la ayuda de la palabra, el pensamiento ha hecho la biblioteca como depósito del saber, es decir, los seres humanos se ha construido en una acción conjunta, en un todo integrado, formando un almacén de memorias que definen las ondas de luz y distinguen las del sonido.

El barro como metáfora

El barro primordial, el que formó al primer hombre, no es una metáfora bíblica. En realidad es un papel en blanco en el que la aguja del sismógrafo y la energía del tiempo dejan escritos los estados de ánimo de la materia. Es precisamente esa cualidad la que hoy permite leer el subsuelo de cualquier lugar. Es precisamente esta fidelidad para retener memoria la que hace servir el constructor de formas (el escultor, el ceramista, el ingeniero, el arquitecto, etc.), y, ampliando la capacidad de observar, manipular y ver, la que nos abre el camino para conocer las leyes naturales. Es su versatilidad la que nos ayuda a transformar la materia y la energía en los miles de objetos que hoy nos hacen la vida más cómoda. Son éstas, y muchas otras, las cualidades físicas y espirituales que permiten que el libro de barro sea un soporte ideal para registrar ideas.

El barro es una matriz cargada de energía creadora (o la energía-barro sigue siempre inmaculada dispuesta a generar pensamiento, siempre dispuesta a empezar). Igual que el resto de la materia, recibe experiencia y

emite mensajes como un sol que desprende luz incansablemente, como un juego que desea trascender y que con su presencia permanente en el flujo del tiempo, esquivo la acción de la vida y la muerte. En el fondo de la cuestión, todo reside en un impulso creador que emerge del misterio de la transformación de la energía que observada en su espacio natural, siempre se encuentra en estado caótico pero creativo.

Pongo, en otro nivel de pensamiento, un ejemplo comprensible para todos: el proceso de realización del libro. La masa blanda reposa tranquila sobre una mesa. El escultor, el creador, el poeta (pintor, actor) la observa complacido. El vacío que ha de ocupar se presenta como una verdad ausente. Ordenadamente cada persona actúa sobre aquella superficie sin mácula de la manera más sincera, y deja fragmentos de una realidad mental que fluye como las aguas de un río: con un rodillo de madera y cierta presión, extienden el material hasta convertirlo en una lámina fina, sobre ella escriben sus pensamientos, liberan el aliento que se acumula en la garganta, depositan los latidos del corazón y descansan los estados del alma. Y allí quedan recogidos. Sí, allí quedan ocultos para siempre, encerrados en una urna misteriosa, que más tarde descansará en uno de los anaqueles de la biblioteca de bronce. Cada una de las generaciones que nos sucederán tendrán la posibilidad de hacer sus aportaciones, de acondicionar el barro, de añadir o quitar, de plegarlo una y otra vez hasta hacer una masa compacta, de tomar de nuevo el rodillo y volver a construir la lámina virgen. De nuevo se podrá escribir, hablar, pensar; una y mil veces, hasta el infinito si hace falta, hasta que el pecho quede sin aliento y las manos sientan el poder de la fatiga.

En otras intervenciones: la mano golpea nerviosa, araña la masa blanda, la comprime, la desgarrar, ahora con una herramienta grande, después con un trozo de madera o con un zapato de goma. Cualquier cosa que permita llagar el plano liso del tiempo. Cada acción deja su testimonio sobre la superficie abierta de la materia, cada señal plegada queda misteriosamente oculta a nuestra comprensión, y allí se duerme para siempre como un Dios invisible, suspendida en el vacío como los restos dormidos en el subsuelo de la Ciudad.

El barro registra todas las pisadas, todas las acciones del viento y la lluvia, y, con una mayor o menor presión de la mano, todas las ideas que nacen y configuran el territorio de las formas del pensamiento. La conciencia humana espera siempre hacer una intervención que sea cada vez más clara, imponer un centro fuerte en el que instalar el concepto, la idea, la emoción. Espera construir una muralla para proteger la memoria, para guardar las conquistas de la razón. El pensamiento necesita un espacio para colocar todo aquello que queda fuera del alcance de la razón, un lugar que permita la búsqueda constante de un aliento espiritual que vitalice de una manera más o menos precisa los enigmas que presenta el pulso de los días.

La razón del hombre es también la razón del mundo, y la razón del mundo nos dice que hay una lucha constante para ordenar la acción, navegar entre su potencial creador y diseñar las formas del presente. Toda la materia en acción responde a un solo principio, y dicho principio siempre está motivado y valorado en su condición transitoria. Cada momento tiene su propio perfil y nuestro trabajo consiste en dejar registros del tiempo que nos toca vivir. El caos siempre es generador de nuevas propuestas, y en su proceso creador, la materia, el libro de barro, es soporte de vida y de muerte, de

conciencia del presente y de historia. Como una herramienta útil y fértil, las manos manipulan la materia intentando conocer sus leyes, las cuales también se configuran, se forman en la manera de mirarlas y en la palabra que las describe. El barro para un ceramista es una materia dúctil, plástica, para un agricultor una materia viva y rica, y para un oficinista puede ser una masa pegajosa que ensucia los zapatos —para mi un espacio infinito donde dejar mi testamento para el olvido.

Hago actuar las manos. Con el dedo hago en el barro un agujero tan profundo como es posible. ¡Soy constructor de formas, pienso! Acerco la boca a aquel espacio pequeño y deposito una idea; como el que deja caer una semilla esperando que germine. ¡Actúo y también sé pensar! Cierro el agujero y allí queda oculto el mensaje como un misterio permanente. Desde allí irradiará energía como una luz oscura y débil, desde allí emanará una idea estética y ética si existen ojos inquietos para mirarla. Sin descanso, vuelvo a hacer la misma operación tres días y tres noches. El barro empieza a endurecerse. El dedo ya no puede entrar y las palabras empiezan a quedar en superficie. ¡Lo doy ya por acabado: no soy suficientemente fuerte, falla la voluntad! Pero sé con certeza que en la urna sigue abierto el espacio para muchas más acciones y que todo está dispuesto para empezar de nuevo. La razón me dice que sólo es cuestión de agua y energía para volver de nuevo a la experiencia inicial, y la necesidad estética me induce a continuar siempre en círculo, con un eje central, rodeando el mismo problema. Nunca está dicha la última palabra como propongo en la Ciudad de Mérida, como nos impone la acción del tiempo y las aguas del Guadiana. Como siempre y para todos, toda realidad es abierta y llena de enemigos invisibles que al final nos llevan a la tierra, a formar parte del gran *libro de barro*.

Sabemos que la incertidumbre es nuestra enemiga, la compañera que nos alimenta y anima a seguir buscando una justificación para vivir, pero no aprendemos nunca que la vida se justifica a sí misma. Así se crea un círculo infinito de posibilidades entre la vida y la muerte, así se incorpora en la obra de arte el valor transformador del pensamiento y así disfrutamos en la vida cultural de la energía que genera. En la obra se puede dejar una vía abierta por donde a nuestra escala se neutralizaría al instante la acción del tiempo. Así, en el libro de barro que no es otro que el que describe la ley de los cambios, se aprende a estar abierto a todo lo nuevo con los ojos atentos y sin pestañas: asombrados ante el latido creador de los instantes.

El mundo se recrea

El barro primordial bíblico, el barro del primer escultor (¿un dios proto-zoo?), fue más tarde roca permanente y es hoy memoria virtual en un disco duro. Disco que se formatea y se llena a cada instante con los vestigios que deja la acción de la vida y la muerte. El barro primordial es hoy un espacio laico donde se guarda la acción del tiempo en forma de libro. Esta acción y muchas otras son las que crean la forma resultante, las que configuran el mundo que vemos: ésta es la base de la teoría del caos. Y aquí cabe recordar las palabras de Heráclito:

La misma cosa está en nosotros cuando estamos vivos y cuando estamos muertos, despiertos o dormidos; porque estas cosas dándoles la vuelta son aquéllas y dándoles otro giro son otra vez éstas (Frag. LXXXVIII).

Por mi parte, estas palabras deseo entenderlas en la perspectiva de nuestra época. Y para ello he de vaciarlas de una connotación sagrada con la que Heráclito impregnaba su discurso. Su preocupación estaba centrada en el conocimiento de las leyes profundas de la naturaleza. Pero lo que sorprende de sus aciertos es cómo podía hacer aquéllo comprensible a la razón con el único instrumento que tenía a su alcance: la observación, la palabra que dibuja el *logos*. La tierra no está muerta. Los antiguos pensaban que era un ser vivo redondo y dotado de unos pelos que eran las plantas. Actualmente, la teoría del caos plantea que todo, absolutamente todo, está sometido a una ley de interacciones de la que emerge el desorden creador. Ella, la tierra, tiene escrita en las diferentes capas de la piel la historia de lo que ha vivido, razón por la cual podemos hacer infinidad de lecturas de las muestras que presenta. Así pues, la tierra también es un libro. Podemos experimentar, sin ningún tipo de análisis científico, las presencias que expone desde una percepción directa, plena, holística y estética. Podemos perdernos entre las vibraciones temerosas de los grandes espectáculos ligados a las leyes de la naturaleza: la potencia del paisaje, la melancolía de la tarde, el miedo a la oscuridad, la poesía del agua y el viento, la fuerza de un tornado o un terremoto, etc. También podemos entregarnos a las emisiones débiles: aquéllas que proyectan imperceptiblemente un grano de arena aislado en una vitrina. Podemos ver cómo una pluma desvía el curso de un río, podemos observar los cambios que emite una suave ráfaga de viento o la belleza de una gota de agua colgada de una hoja por la mañana... Una gota de agua es un espectáculo asombroso que sin embargo escapa a la percepción cotidiana. Es una lente esférica que emite toda la luz que recibe. Entre otras cualidades, refleja las cosas de su entorno, proyecta en todas las direcciones la fuerza sensible de una ley natural: la refracción de la luz, el envío al infinito de las presencias luminosas que le rodean.

Muchos intelectuales, profesores y pensadores honestos, tienen la convicción y el ánimo de pensar que el hombre ya está más allá de la naturaleza, que hemos conseguido producir nuestro propio hábitat a través de la cultura, que todo aquello que nos rodea es fruto de nuestra propia acción, que todo es ya obra de las estrategias humanas y los simulacros, que nuestro pensamiento es la herencia de lo pensado, que nuestros alimentos son el resultado de la tecnología, que el planeta está hecho para ser modelado por nosotros. El mundo es una imagen virtual que hemos creado para explicarnos cómo deseamos que sean las cosas y la muerte es un mal que tenemos que evitar con todos los medios a nuestro alcance.

Volvamos a LAS SIETE SILLAS DE MÉRIDA. Con esta obra propuse una pequeña porción de la historia democrática de la ciudad de Mérida³ —¡Los árabes se sentaban para parlamentar!, dice la tradición popular. Valor de la palabra, confianza en los textos escritos en piedra, recuperación de la memoria a través de los topónimos, de las imágenes. Todo eso está ahí porque los sentidos nos llenan de sorpresa y asombro. Todo eso está ahí porque

³ Las «siete sillas» de Mérida eran siete puntas escalonadas que emergían de la tierra en forma de semicírculo. Las excavaciones arqueológicas descubrieron que se trataba del graderío del teatro romano. La tradición popular le puso el nombre y le adjudicó la cualidad de parlamento. Pensaban que los árabes hacían allí sus asambleas...

su esencia es oculta y nos presenta el misterio de las realidades presentidas. Si nuestra voluntad va dirigida a crear la capacidad para ver con detenimiento las cosas, el mundo entero se vive con placer, las cosas más simples nos llenan espiritualmente y la muerte no es un abismo al que caemos empujados por la fuerza oscura. Porque es el regreso al barro, a su memoria. En realidad, un baño de verano entre violetas. ¡Qué más queremos!

Como artista, como escultor, no estoy del todo conforme con la imagen que nos hacemos del mundo. Pienso que estamos cegados por nuestras propias producciones y estamos empezando a formar parte excesiva de las ficciones que hemos creado. Por el contrario, comparto la opinión de Francis Bacon según la cual todo depende de mantener la mirada constantemente fija en los hechos de la naturaleza y recibir así sus imágenes *como son*.

Mi primer libro y excusas para seguir

Vivimos entre los sentidos, doblegados por las sensaciones, interferidos por las emociones, y solamente podemos enfocar el mundo por un instante. De esta realidad obtusa, que presenta los perfiles de una escultura de niebla, solo podemos sacar una conclusión: todo es abierto, revisable, hipotético y generador de incertidumbre.

Por motivos que aún desconozco, pues, un día tiré una piedra al aire lo más lejos que pude. Después, siguiendo la acción que haría un perro en busca de un hueso volador, fui al lugar donde había caído. Al llegar, acaricié la herida producida y después la enmarqué en un radio de no más de treinta centímetros. Con un deseo indefinido y una tranquilidad poco habitual en mí, contemplé todo aquello como un hecho extraordinario y extraño. Más tarde, con la metodología de un arqueólogo, empecé a descubrir capas delgadas en la tierra y a recoger muestras significativas de los materiales que estaban allí ocultos. No buscaba nada en concreto, ni tenía que hacer un estudio cronológico a la manera de un geólogo. Sólo buscaba la presencia de las cosas que tenían algo que ver conmigo: tierra, piedra, raíz, caracol, un trozo de vidrio, etc. ¡Fue apasionante! La vida y la muerte estaban presentes en la historia de aquel palmo de tierra, allí habían dejado sus rastros con precisión, se habían reunido todas aquellas cosas en diferentes momentos, como si entre ellas hubiera un destino común, un nexo preestablecido. Vistos así, aquellos materiales, aquel sitio tan especial como cualquier otro, se mostraba lleno de tesoros naturales. Había una historia apasionante en cada una de sus páginas escritas por el tiempo y esperando ser abiertas y leídas con asombro.

La ley de los cambios había dejado su sello impreso como muestra de su memoria, como testimonio de un pasado que era allí presente todavía. Por aquel motivo, y también por la acción del azar, desde aquel momento se creó un vínculo especial y directo con el lugar. — Prueba de ello es que ahora escribo estas líneas pensando en el encuentro, pensando en los hilos que todavía quedan tejidos en mi memoria sobre aquella experiencia. — En realidad encontré grabadas en la tierra señales con una base común entre aquel espacio lleno de vitalidad oculta y mi existencia, y eso para mí fue revelador en un momento que estaba muy sensible a aprender en esta dirección. Pensaba que todo había sido señalado por la caída de una piedra, sobre la cual se habían ejercido infinidad de variables — peso, tamaño, fuerza de lanzamiento, gravedad, dirección del viento, trayectoria, etc. Todas aquellas circunstancias eran el camino sinuoso que se abre a cada instante en las bifurcaciones de

nuestro destino, y por ese motivo aquel hecho se convertía en una lección asombrosa sobre las posibilidades que tenemos para aprender en la observación directa. En la tierra, en el barro fértil del río, quedan impresos los restos que vamos dejando los animales y las plantas al perecer, y de ellos emergen nuevas propuestas que florecen continuamente en formas vivas. Al final, no somos polvo sino un barro dispuesto a ser modelado y reciclado que en ocasiones muy especiales desea dejar un testimonio sobre la tierra y señalar su presencia. ¡Que pretensión! Querer añadir un grano de arena en el páramo de la eternidad. Ese es nuestro gran pecado, la causa que nos envilece y al mismo tiempo nos hace grandes como seres humanos. Si el hombre tiene algún interés como criatura viviente es por el deseo imparable de trascender su propia vida, de dejar marcas humanas en el tiempo, de señalar en el bosque tenebroso los pasos con migajas de pan. De ahí la propuesta de: EL LIBRO DE BARRO.

La aparente experiencia de libertad e inmortalidad que hace vivir la era moderna, crea los mayores niveles de desasosiego, soledad e incertidumbre que, a la larga, puede soportar cualquier sociedad. La inmortalidad ya era un tema muy bien «trabajado» por los egipcios —que sobrevivieron más de seis mil años sin Internet— y los cristianos y otras culturas e ideologías que han montado paraísos para disfrutar la eternidad al mismo lado de Dios. En cambio nosotros deseamos vivir la inmortalidad en el presente, toda ella en un instante. Y si por falta de apetito sobrara un resto, desearíamos consumirla seguidamente antes de la salida del sol, y antes de que a alguien le venga el deseo de devorarla. La libertad que presenta la imagen tecnológica es un señuelo peligroso: pensar que todo está en la Red es el delirio del sueño. Si todo está ahí, si todo está en la información y ésta tiene unas proporciones superiores al palmo cuadrado de tierra que proponía antes, la Red será un gran vertedero de basura: una gran montaña de papel impreso imposible de descifrar y dispuesta a caer encima como una cruz, o un enigma más poderoso que Dios. Preparar el pensamiento para saber qué tenemos que buscar, y al mismo tiempo estar predispuestos a encontrar, es la clave. Nada nos puede servir, toda esa información es inútil si antes no aprendemos que *todo* está también en un palmo cuadrado de tierra, en EL LIBRO DE BARRO. Si no aprendemos que la vida es una experiencia estética y ética y que sólo podemos disfrutar mientras tenemos la fortuna de ver en el nudo del mundo nuestra imagen más creadora, y sobre todo esquivamos con lucidez la permanente acción de la muerte. Los humanos eludimos mejor la muerte si tenemos conciencia del valor estético de la vida, si conocemos los signos que unen la existencia a las cosas pequeñas. Elementos casi imperceptibles que actúan como tenazas de seda sobre nuestro destino. Claro que cuando hablo de «vida estética» no estoy pensando en Aschenbach, el personaje de Thomas Mann en *La muerte en Venecia*, ni en la cultura exquisita, en las delicadas formas y los perfiles dorados que presenta Oscar Wilde en *El retrato de Dorian Gray*. Pienso en cosas casi imperceptibles, en las cosas que emanan de la raíz de la materia base, el goce de los sentidos sobre situaciones extraordinariamente sencillas. Si se hace así y se hace bien, el color del mundo es otro para nosotros. En realidad, de lo que se trata es de tener una percepción sensible sobre aquello que desconocemos, un interés por pasar la frontera que nos oculta el conocimiento mientras estamos vivos. Dando un paso conceptualmente más largo, se puede estar vivo y muerto a la vez, se puede experimentar en la propia

mano, el aliento de la eternidad. Se pueden encontrar lazos profundos que nos unan con la energía que mueve el mundo y que es también el alma de las piedras.



Rufino Mesa, *El pozo*, 1991.
«Desde el fondo de la cueva observo a cada instante el inicio de un camino nuevo».

El pozo, cota J-21

Buscar bajo los pies fue una de las propuestas que realicé a finales de los ochenta. MORERÍAS 90, trabajo al que me he referido, fue una simulación de la actividad de los arqueólogos. Pensé entonces que los pies, al contacto con el suelo, constituyen el soporte del cuerpo, y que esa relación es, más que física, espiritual. Una comunión que nos pone en contacto con la tierra y proporciona una referencia estable a la mirada que proyectamos sobre el mundo. La esfera visual que nos rodea, los referentes que orientan nuestro mundo real, el nivel ético y estético que anida en cada persona, pivota siempre sobre un eje. Es el eje que guía gran parte de la conducta humana; es el referente fijo que ordena aspectos de nuestra vida; es el plano del suelo que pisamos, el que nos enraíza en el paisaje. El suelo nos hace crecer de determinada manera, somos como las plantas; no es igual el mundo de un tuareg que el de un esquimal o un nativo de la isla de Manhattan. Bajo tierra se ocultan a la mirada los misterios que nos soportan y nos llenan de presentimientos; son fuerzas que se filtran cada día por los poros de la piel y crean un campo de conocimientos y sensibilidades que nos hace lo que somos. Como decía nuestro querido Joan Miró, la energía de la tierra nos entra por los pies. Así pues, el motivo del trabajo desde un punto de vista artístico era bien sencillo: cavar bajo los pies para averiguar el misterio, para saber dónde se oculta la raíz que nos soporta, nos da aliento y nos nutre cómo a los árboles. En cierta manera era invertir la mirada clásica de elevarse sobre el conocimiento y mirar hacia arriba. Aprender no es apoderarse de las cosas con la palabra, poseerlas, dominarlas, sino todo lo contrario: es sumergirse plenamente en ellas. La revelación no viene mirando el azul del cielo, sino profundizando en los misterios ocultos y próximos a nosotros, hundiéndonos hasta perder todos los referentes, sacando a la luz aquello que estaba oculto a la mirada.

De modo que hacer un pozo era una simple metáfora: era dar luz a la oscuridad más profunda. Igual que en el trabajo anterior, pues, cuyo comienzo consistió en escoger y tirar una piedra al azar, empecé a cavar bajo mis pies con la intención de averiguar *cuál era el final del soporte firme que me sustentaba*. Estuve trabajando así varios días hasta llegar a la roca dura. Pensé que era ella la piel fuerte, el fin de trayecto para la acción que llamamos vida. Pensé que a partir de allí todo sería materia inerte. No obstante, seguí cavando un poco y encontré un fósil que me esperaba desde hacía millones de años. No me quedó más remedio que abandonar la búsqueda; de lo contrario, iba a provocar el síndrome de China, tendría que atravesar la tierra como atraviesa un gusano una manzana y este trabajo me excedía en

fuerza y recursos. Pero averigüé que la vida era un presente más allá, independiente de la piel dura, y eso también fue revelador. Empecé a escribir algunas notas que me ayudarían a conservar la memoria. Años más tarde quedó destilado en un pensamiento corto en forma de urna. Es éste:

De
unos diez
metros y medio
hice un pozo en la tierra
para las fiestas de agosto.
Siempre cavando bajo los pies y,
fatigado por los duros golpes, llegué
solo y sin resuello al lugar de encuentro.
Abajo, doblado y viejo, encontré un fósil que
estaba esperando hacía más de 500 millones de años.
Deseaba verme sin prisas en aquel lugar
de recuerdos
saturado
y tiempo
pleno.
Para
sentirlo bien,
cerré fuerte los ojos,
la boca, la nariz y los oídos;
desconecté el resto de los sentidos.
Por un instante cerré también la luz a la razón,
y un escalofrío intenso me hizo salir rápido a ver el sol.
Así fue el encuentro en aquella tierra cargada de esperanza.
Piedra dura que nos insinúa la historia antes del nacimiento del tiempo.

«Espacio pal()bra»

Los mitos sobre la creación nos recuerdan orígenes variados y poéticos. Pero, extremando los conceptos, no nos sirven de mucho las teorías si no se acoplan a nuestras percepciones y necesidades estéticas. El panorama que se presenta ante los ojos al salir el sol cada día es una creación de nuestros sentidos, una hermosa imagen para dar soporte y motivo a nuestra vida. Parece ser que son las percepciones y los procesos experimentales los que han dado forma humana al mundo. Aprender a mirar implica querer saber el color, la textura, el peso, la temperatura, el tamaño, el sonido y el alma interna de una piedra. El mundo que existe para nosotros es el que hemos sentido y asimilado, pensado, diseñado y por tanto bautizado. Sólo el universo «conocido» forma una imagen que configura nuestra realidad; pero a la vez tenemos que considerar que nosotros mismos somos pensamientos furtivos que toman entidad entre los cascotes de la materia. Y aún más, estas imágenes furtivas, elaboradas y presentadas, son modelos personales contrastados por medio de los diferentes lenguajes, pensamientos ensimismados, que se piensan, se miran a sí mismos como Narciso se miraba en la superficie del agua. Estos recursos están llenos de perversiones que hacemos servir como una espada para construir, para dibujar con imprecisas intenciones los contornos de nuestro universo mental.



Rufino Mesa, *Palabra oscura* (6 obras), 2001-2002.

El uso de la palabra siempre ha sido una de mis batallas. He desconfiado mucho de su poder y siempre he tenido grandes limitaciones en el momento de hacerla servir. No obstante, en los últimos diez años me ha sido muy útil para soportar el silencio de las piedras, para llenar las cajas de contenidos, para limitar los niveles de incertidumbre y para documentar pensamientos que se presentaban fugaces y efímeros. Mi libro *Pensamientos de perro* ha sido el fruto de una actividad mental fragmentada, débil, con pequeños resquicios de luz que han intentado iluminar una manera de ser configurada en libertad, extraída del mundo sensorial.

No soy escritor, yo pienso con las manos sobre soportes de materia efímera que descansa en recipientes perdurables. Soy pedagogo con una metodología abierta y confío más en la energía que se proyecta, en el entusiasmo y limpieza de los conceptos que en la cantidad de información que se pueda impartir. Pienso que no podemos enseñar otra cosa que actitudes ante el mundo. Pensar la realidad con los poros de la piel es construirla a cada instante, y eso es positivo para todas las profesiones.

Así, llamo ESPACIO PAL()BRA a una de las seis obras que forman la serie PEDAGOGÍA DE LA REALIDAD. El objetivo de este trabajo es indagar las ocultaciones de la palabra, definir sus límites y averiguar la importancia que tiene para la formación de nuestro pensamiento. Se trata de conocer sus anamorfosis y perversiones llevándola a un espacio que escapa a toda racionalidad. Esta obra tiene para mí un referente claro: la cita que Pere Salabert hizo en la presentación para el catálogo de mi exposición *Ángeles, o destilación de animales invisibles* (1990). Salabert allí toma un texto de la cultura Kowré en el que se define una imagen del mundo donde se oculta Dios:

*Ahná Ahná, el padre de todas las cosas
habita el vacío más allá de lo visible.
Todas las cosas vienen de Ahná.*



Rufino Mesa, *Palabra oscura* (6 obras), 2001-2002.

*Cada cosa viene del vacío que es
Ahná Ahná y ha de volver a él Ahná Ahná.
Las cosas resplandecen en el hueco denso del mundo,
fuera del vacío.*

Que las cosas resplandezcan —se manifiesten enteramente, plenas— en el «hueco denso del mundo, fuera del vacío», significa sin duda que el vacío es entendido como lleno, lugar de encuentro del espíritu con la materia, escenario posible de todas las cosas en un caos originario. «Volver» pues a Ahná será reintegrarse a ese caos para renacer de nuevo y generar un tiempo que probablemente sea cíclico, de eterno retorno.

Así, ESPACIO PAL()BRA es otra metáfora escultórica que configura el lugar en el que se construyen los conceptos. Es el vacío virtual donde aparecen y se forman las imágenes mentales que traducimos automáticamente en sonidos significativos. Y tiene que ver con Ahná desde el momento en que la palabra también habita ese vacío, y vuelve a él igual que las olas se estrellan en la arena de la playa. Las palabras también son ángeles invisibles que sólo tienen sentido en el instante de aparecer. Un libro oculto no tiene valor como tal hasta que no es revelado al pensamiento, y aún así, cuando vuelve al anaquel queda mudo: la palabra ha huido al vacío en el que Ahná se oculta.

El lugar de la palabra «resplandece en el hueco denso» de la garganta y tiene su raíz en la actividad mental. La palabra es para algunos el espacio de construcción para la razón, el lugar en el que se formula el modelo del mundo. Según los pre-socráticos, el pensamiento y los conceptos que define son fruto del *logos*, probablemente de la acción que presenta la palabra. Esta idea se ha mantenido hasta ahora, y son muchos los teóricos de la lengua que mantienen tal afirmación. Si el vacío virtual nombrado es el lugar donde se forma el pensamiento, donde se forma el lenguaje (y para algunos la palabra es el instrumento que nos acerca a la comprensión de la

realidad); si eso es así, entonces también es el punto más vulnerable, pues sólo con tocar su estructura ligeramente toda la arquitectura de la razón se viene abajo. Este fenómeno es más habitual de lo que parece. En muchas ocasiones nos encontramos con una catástrofe significativa en el discurso, con una ruptura entre el sentido del mensaje y aquello que describen las palabras. Y eso nos obliga a recurrir al contexto o a las diferencias de significado según las personas o culturas, mostrándonos el valor que introduce o elimina el cambiar una coma de lugar.

La palabra en tiempos de Demócrito era el vehículo que acercaba a la comprensión, al *logos* o conocimiento universal. Para la cultura hebrea y cristiana, el verbo fue el inicio de la creación de las cosas humanas —que «el verbo se hizo hombre» son las palabras de san Juan—, y para los orientales desde Lao-Tsé (siglos VI-VII a. C.) tan sólo con la palabra se podía llegar a la sabiduría. La palabra ha sido el mejor de los instrumentos para generar el pensamiento, pero también ha sido un productor de efectos ilusorios, especialmente para los pensadores de la Grecia clásica, desde Tales de Mileto hasta a Aristóteles, y, por herencia directa, hasta nosotros. Ellos nos hicieron creer en la palabra como el eje principal que permite y estructura la razón en la actividad del pensamiento —pero recordemos que el mismo Aristóteles afirmaba que las mujeres no tienen capacidad para pensar, y bien que hablan.

Es interesante observar que según todas las opiniones que he expuesto el instrumento más determinante en la comunicación humana se ha tenido que apoyar en una serie importante de sistemas de comunicación paralelos. Las interjecciones, el tono de la palabra, las gesticulaciones de las manos, la poesía, la escultura, la pintura, la música, las matemáticas, la geometría, la aritmética, etc.

Si aquí volvemos a lo nuestro, tendremos que ESPACIO PAL()BRA es un intento de aclarar conceptualmente cómo los pensamientos surgen de las experiencias, y cómo son los sentidos los que nos proporcionan directamente la información del entorno en que vivimos. *Pal()bra* es un juego que nace del equívoco y tiende a equivocarnos como el lleno/vacío de Ahná. El título está formado por dos sonidos y un silencio creados por la primera palabra de dos versos cortos de la serie «Pensamientos de perro». Todo el mundo puede observar que «*palbra*» es la contracción formada al juntar la primera y la última sílaba de «*palabra*». La «a» central es el eje de simetría y la primera letra del abecedario. El signo gráfico viene del griego y *alfa* en un principio era la representación de la cabeza del toro que con el tiempo se ha llegado a invertir hacia abajo. Este giro de la cabeza ha sido la primera perversión del lenguaje escrito y nos viene a decir que todo el rosario de fonemas, su posterior forma y su significado cambia y evoluciona cuando cambia y evoluciona el contexto. Por lo tanto, la modificación gráfica viene a significar que los contenidos que habitaban la cabeza se han podido verter en el giro. Y este vertido de los contenidos mentales al girar la cabeza como si fuera un cubo de agua tirado por la ventana es una imagen metafórica que sugiere este tipo de intervención: vaciar, crear el espacio de Ahná. Éste es precisamente el espacio de la actuación escultórica, el escenario escogido para hacer la acción, el punto exacto para la instalación de

la escultura. Es este vacío que se produce al vertir los contenidos, el que ejerce todo su poder en el discurso.

Insisto. Personalmente creo que la palabra ha sido y es un soporte comunicativo muy importante, pero no el único: las interjecciones la precedieron como la pintura y el dibujo precedieron a la escritura, y ésta a la fotografía y al vídeo. Estoy conforme con la idea de que el *homo habilis* precede en todo al *homo sapiens*, especialmente en el hecho de que pensaba con las manos. Fueron las manos las que en un primer estadio llevaron los alimentos a la boca y posteriormente construyeron los instrumentos para cazar, defenderse, pintar, esculpir y crear a los dioses. Naturalmente, el adiestramiento de la mano ha sido paralelo al de la lengua y es muy difícil saber quién tiene el control del lenguaje: si es el fruto de una acción colectiva, si es el resultado de nuestras experiencias, o si es la mano la que presenta las posibilidades de juego con el medio. Por mi parte tiendo a pensar que formamos una unidad indivisible y que todos los recursos disponibles para la comprensión del mundo, han formado nuestro pensamiento, y, lo que es más importante: la fantástica experiencia de vivir.

La experiencia y la interacción con otros lenguajes nos insinúa, nos impone el tono del discurso hablado, y es precisamente ahí donde nace la más común de las ocultaciones.

Palabras,
 más palabras
 que anidan solas,
 escondidas siempre
 detrás de la garganta.
 Salón de espera inquieta;
 sabor de taínos y de sal gruesa
 que desvanece la imagen secuestrada.

Se forma así un concepto que siempre es necesario iluminar con otros razonamientos. De esta manera el pensamiento forma pensamiento, las ideas fecundan otras ideas. «El pensamiento —como decía Karl Popper— es una hipótesis que crea hipótesis». De la misma manera las palabras generan otras palabras, la pintura produce pintura y la vida produce vida:

Destino,
 brazo de río
 razón y sentido
 corazón sin sentido.
 Brazo de río que culebrea
 y hoy en el mar se pierde
 donde nace el camino.

La biblioteca

Pero desde hace algunos años el trabajo que realizo ha transcurrido conceptualmente por un camino ligeramente distinto. El acto de ocultar ha sido el eje central de una manera personal de producir ideas. Es una actitud



Acción *La piedra sin nombre* noviembre de 2002, Reus. Foto: Tania (quitarle la «a» a «Palabra» escrita en la pared).

que aparece a la mirada como algo que contradice los vehículos normales de la comunicación. La ocultación atribuye al objeto ocultado un acto de renuncia a ser y parece que al mismo tiempo denuncia la negación de hechos que existen, admite las omisiones en los actos cotidianos y tolera cierto encubrimiento de la realidad. La ocultación coexiste con los actos que presentamos. La ocultación soporta la realidad, o, lo que es igual, esquiva la contemplación directa y el sinfín de posibles discursos explicativos que entrarían en conflicto con otros discursos. Entrar en su laberinto supone un recorrido largo y siempre difícil para llegar a la comprensión de la complejidad del comportamiento humano. Porque no se puede nombrar aquello que no existe a los ojos, a las manos, al resto de los sentidos. Tampoco aquello que está cerrado, sin luz para que el juicio pueda afianzar la razón. La obra sí existe, sabemos que está ahí esperando oculta,

pero es inaccesible a la mirada, ha desaparecido como un hecho estético y nos aparece como un acto ético. Las «ocultaciones» son cajas, regalos sin abrir el día de reyes. No obstante, no soy un cínico, ni me interesa la parte absurda del mundo: las ocultaciones son actos meditados que emiten, aunque sea leve, una señal. Son muchos los rastros vivos que dejo para poder disponer de ellos y encontrarles un sentido si la intención es la de encontrar el cuerpo calloso del discurso verbal.

En los procesos de comunicación, los impulsos del pensamiento han de ir a buscar la información a los anaqueles de la memoria, como la mirada estética ha de ir a la obra de arte. Desde la escultura como disciplina que hace hablar a la materia, siempre se busca una forma proporcionada a los «retratos sensoriales» que se formulan en el espacio central del discurso. Éstos son a la vez parte importante del conocimiento que tenemos sobre la realidad. Realidad, ilusión o modelo cultural que emerge como un mosaico de imágenes inevitables que configuran los ejes del pensamiento. Ocultar, como si fuera un objeto, un signo gráfico en un tubo de cobre es un acto inútil, sensorial, espacial, físico, mental, y por tanto, no puede ser otra cosa que una escultura. Pero si una escultura que representa una biblioteca tiene algún sentido es precisamente el de la palabra, sus limitaciones, sus cualidades para preservar la memoria, sus perversiones y ocultaciones, sus recursos para generar hipótesis. El uso, así como las reflexiones que he hecho de la palabra en mi trabajo es considerable, especialmente en forma de texto sobre soportes de bronce, mármol o porcelana, y en algunos casos como contenido exclusivo de las obras, en soporte de tierra, barro, agua, pizarra, o arena en la que escribir. Son varias las «ocultaciones» que hacen uso de la palabra para delimitar y exponer las ideas: TESTAMENTO DE CAÍN EL HERMOSO O TESTIMONIO, MEMORIA DEL AGUA O DESTINO, PALABRA OSCURA, SEGUNDO TESTAMENTO, una de las piezas de TRÁPALA, los textos en porcelana enrollada de REGISTROS IRREVERSIBLES y EL LIBRO DE BARRO.

He aquí, pues: *Pal()bra* es el lugar vacío formado por la ocultación —es decir, desaparición— de la letra «a». A mi entender es el enigma de la sustancia de las cosas que se escapa a la mirada. Es, en definitiva, el territorio donde se deshace el lenguaje. Sólo nos hace falta pensar en la debilidad de nuestros recursos expresivos, en la fragilidad de la comunicación, en la incertidumbre que genera todo intento creativo. Un buen ejemplo de lo que acabo de anotar está sumergido en la raíz de este texto: ¿quién sabe si todo lo que os ha entretenido hasta aquí no es una pirueta verbal! Pero —añado seguidamente— la obra se ha hecho también realidad, se ha revelado ella misma en el vacío resplandeciente de la nada; el lugar ya es una figura del pensamiento desde el momento en que ha sido pensada. Al escamotear la letra «a», se ha creado un espacio vacío o *silencio absoluto*, un lugar para situar mentalmente las posibles reflexiones que pueda generar la escultura. Y estas reflexiones son el fruto de algo que tiene estatuto de realidad, pues sólo puede existir aquello que podemos pensar o sentir, y la piedra sin nombre todavía cuelga de la pared.

Al remarcar el silencio en la palabra, el espacio vacío en la escultura, creo situar la obra en el lugar más idóneo: justo donde se encuentra un territorio mudo sin sonidos ni conceptos, o mejor dicho, un espacio simbólicamente lleno pero inútil, donde no puede desplazarse el sonido de la palabra, y donde, por lo tanto, tampoco puede cambiar su significado. Es por este motivo que la obra *ESPACIO PAL()BRA* es la ocultación más significativa de todas las que he realizado. La ocultación de la letra «a» destruye su contenido, pero en realidad sólo hace evidente *aquello que ya estaba oculto*: las carencias del lenguaje hablado.

Describo el primer acto. Es así. La letra «a» es barrida con un borrador de pizarras y recogida en un tubo de cobre. Es arrancada de la pared y pegada en la cara oculta de una piedra. Posteriormente, el tubo quedará guardado en una urna de bronce en el interior de una fosa, mientras que la piedra cuelga en la pared como una honda o una espada en el aire. Esta primera obra hace ya unos años que existe. Fue una ocasión afortunada en la Escola d'Art de Tortosa. La acción se realizó con cierto recogimiento. Posteriormente se presentó en la Facultad de Bellas Artes de Barcelona, y allí, ante su envoltorio de bronce, se desveló su contenido ante los presentes. Estos días he realizado otra lectura, la piedra sin nombre, hija, por deseo propio, de todas las piedras del mundo. Cuando lo encuentre oportuno haré sobre este tema la última representación y todo quedará concluido como una escultura más de la serie *Pedagogía de la realidad*. Hoy, aquella primera acción duerme en un embalaje de bronce, la última, en el vientre de una piedra. Las dos son recipientes, cajas o lechos donde dormita la idea. Como decía Gaston Bachelard, «la barca, como un lecho, abraza el sueño». El lugar físico de las posibles acciones futuras, recogido del concepto mínimo, puede ser cualquier sitio en el que se hable de la serie *Pedagogía de la realidad*, ya que



Acción *La piedra sin nombre* noviembre de 2002, Reus. Foto: Tania (darle la «a» a la piedra partida).



Acción *La piedra sin nombre* noviembre de 2002, Reus. Foto: Tania (juntar nuevamente las dos mitades de la piedra).

es una de las obras más significativas en el proceso que he seguido para la elaboración de ideas —igual que EL LIBRO DE BARRO, O MEMORIA DEL AGUA, MEMORIA DEL AIRE, TESTAMENTO EN TIERRA O, LA ESCULTURA SIN NOMBRE... Es muy posible que la acción se pueda repetir en lugares y tiempos diferentes ya que el concepto de la obra no pierde significado en las lógicas transformaciones de cada escenario. Aunque es una pieza de la serie «ocultaciones» y la mayoría de ellas están acabadas y selladas, *Pedagogía de la realidad*, igual que las SIETE SILLAS DE MÉRIDA, es una obra siempre abierta.

Dar curso a una idea haciendo servir un símbolo es a mi entender la parte más apasionante de la producción artística. LA ESCULTURA SIN NOMBRE es también una urna misteriosa, ya que como afirmo en *Pensamientos de perro*, «no conozco el lugar donde oculto el olvido». Y buscar este espacio siempre me lleva a encontrar el río de las imágenes mentales.

Si tomamos una palabra al azar: *razón*, por ejemplo, y con un palo la escribimos en el suelo, podemos esperar pacientemente el proceso de degradación o de evaporación de los signos. Como un texto escrito en la playa, pronto nos encontraremos en una situación compleja: la acción sutil del tiempo. Supongamos que el texto grabado en el suelo es sobre tierra negra y el viento trae arena de color canela: se irá llenando el surco poco a poco y la palabra quedará para siempre escrita. Hagamos otra suposición, la arena que el viento trae es del mismo grosor y color, tiene la misma textura, es la misma materia: igual que antes quedará escrita pero oculta a nuestros ojos. Más tarde nos tendremos que preguntar: *¿dónde ha ido a parar la palabra, dónde queda el tiempo que se sobrepone al presente, de dónde surge el flujo natural de las ideas y la vida?* Si el espacio es el mismo y las dimensiones no han cambiado, *¿cómo se ha guardado la forma y el significado dentro del tubo de cobre, se han borrado para siempre? ¿Han quedado memorizados en la misma materia como en un libro? ¿Han quedado absorbidos por el tiempo y paralizados eternamente en el inicio de un bostezo?*

¿Existirá un lugar en el que el tiempo queda plegado en sí mismo y retiene el signo? Aquí vuelve a abrirse otra puerta para la reflexión: ¿es la memoria del crisol de los metales la misma que la de una fuente creadora?

El lugar que he descrito me parece fantástico: en este espacio justamente se oculta el olvido. Es el territorio de los creadores, es el escenario donde se forman las imágenes más singulares, las ideas más sorprendentes y los objetos más misteriosos.

Estos espacios vacíos o llenos pero ocultos, estos materiales tan sometidos a la acción del tiempo, son hoy mi soporte conceptual. El soporte material ya lo podéis ver en LAS SIETE SILLAS DE MÉRIDA, en LA ESCULTURA SIN NOMBRE y en PALABRA OSCURA. *¡En qué contradicción vivo al querer proteger con materiales tan perdurables como la piedra y el bronce nada menos que el aliento! ¡Qué difícil es llegar a ciertos niveles de comunicación con los demás si el que contempla la obra se detiene en los problemas que presenta la forma!*

Qué fácil hubiera sido para mí, si en vez de ser la escultura mi adicción, por no decir mi oficio, lo hubiera sido el teatro. Pero justamente el perfil cortante de la contradicción es el que más me anima a continuar, el que me estimula a encerrar ochenta bocas en una caja de piedra con el propósito de no hablar nunca más. Estos soportes los considero llenos de posibilidades, de magia, de poesía. Son materiales inagotables, siempre en flujo permanente.

La escultura tal como queda presentada es el envoltorio, la caja cerrada ocultando el aliento de un instante. Las acciones son ejercicios de la vida cotidiana y no tienen otro significado que el que se desprende de querer describir un deseo sobre el agua, pues el acto queda situado más allá de lo visible, en el negativo de la conciencia, más allá de la palabra, impreso en la materia.

He dicho qué fácil hubiera sido todo si en vez de ser escultor hubiese sido actor. Como la poesía va unida a la rapsodia, estas acciones son obras que van unidas a las capacidades del actor y yo no lo soy: soy un escultor que trabaja la gravedad de las piedras. Por tanto, no me pidáis que *represente* bien: sería matar mis ideas. Pedidme que *presente* obras claras, sencillas y sentidas: intentaré complacerlos en aquellos aspectos que también me complazcan a mí.

«Destino»

El año 1988, y después de haber leído a Jacques Derrida, realicé la obra DESTINO. La idea era similar a algunas acciones que había realizado anteriormente en la década de los setenta.

La voluntad ordena, es la constructora de formas, el tiempo destruye y desgana todas las realidades presentes. Trece años antes, en 1975, ya había realizado una obra similar sobre el concepto —la intuición, debería decir— del tiempo y el espacio. La acción consistía en dibujar una línea de separación entre el agua y la tierra y hacer una parada prolongada en un espacio creado en la arena... En un momento determinado, y gobernado por un impulso inconsciente, inicié una carrera paralela a las dos fuerzas en conflicto, la tierra y el agua, con un palo en la mano. Después de unos diez metros recorridos, con los pies marcados y clavados en la arena, paré un instante y el brazo trazó un semicírculo tomando como radio el eje del cuerpo; posteriormente continué la línea inicial en la misma dirección que la anterior. El límite de costa era infinito conceptualmente y la raya que yo había trazado tampoco tenía ni principio ni final, aunque físicamente era visible. El espacio curvado, donde se había trazado el semicírculo, era el lugar donde se presentaba la idea, donde se definía el lugar de encuentro, donde se revelaba el concepto y se definía el espacio y el tiempo de la acción. En este escenario se manifestaban los acontecimientos, era la matriz en la que todo puede tomar forma a partir de la memoria, el espacio que crea la posibilidad de los cambios; era, una vez más, el vacío resplandeciente donde se oculta Ahná. El trabajo era motivado por la necesidad de aprender y definir el acto creativo como un referente espacial y temporal. Para mí era una circunstancia especial la que creaba la reflexión estética; la acción artística no tenía ningún interés a excepción de la reflexión que generaba.

Resulta pues que DESTINO es una pieza unida a las leyes de la entropía, a los conceptos de repetición, a los factores que impone el tiempo en la evolución de las cosas. Como obra, niega el relieve que juega el presente sobre los acontecimientos futuros. Con ella todo es sometido al flujo ciego del instante.

La obra tiene dos tiempos: la razón elabora el concepto y lo centra en la palabra destino; la mano, con un palo largo, ejecuta la acción y graba en la playa «destino». Seguidamente el tiempo actúa, pasa una ola y la acción del agua borra el contenido. Como una condena, se vuelve a escribir una y mil veces la misma palabra sobre la línea de costa: «destino», «destino», «des...», igual que Sísifo empujando infinitamente la misma piedra. El resultado es siempre el mismo. El tiempo nos condena al olvido, a una memoria oculta, borrada, a una existencia sin referentes.

En este caso se trataba de asegurar mi destino en la línea móvil entre la tierra y el agua, justo donde se forma la más virulenta de las leyes, la de los cambios, y justo donde las fuerzas débiles también son disueltas en el caos y todo queda sumergido en un remolino de agua y tierra. Escribía una y otra vez «destino» y el agua borraba al instante la palabra. Nunca tuve tan clara la conciencia de la fragilidad del ser humano y sobre todo de la fugacidad de la existencia. ¡Qué placer ver en piedra LAS SIETE SILLAS! Por lo menos sé que me sobrevivirán, aunque algún día también queden absorbidas por el remolino resplandeciente de Ahná. ¡Todo es cuestión de tiempo!

—

He realizado recientemente una acción similar a aquella que he descrito bajo el título ESPACIO PAL()BRA. Fue el día 23 de noviembre de 2002 en un debate mantenido con Pere Salabert y Eva Gregori con motivo de mi exposición *Palabra oscura*. Allí se habló para los oídos que escuchan y se realizó una obra para los ojos que quieren ver. Palabra y escultura en una presencia singular. Los dos lenguajes produjeron pensamientos y los dos quedaron fundidos y confundidos en una obra. Se disertó sobre la palabra y sus cualidades para producir la realidad que observamos. Personalmente guardé silencio, me mantuve callado mientras realizaba la ocultación de la letra «a» en el interior de una piedra negra que había partido previamente. Esa fue la acción constructora, y tomar la letra central de «palabra» fue la destructora.

Es importante que nuestro universo mental encuentre puntos de contacto con otros pensadores, aunque las suyas sean disciplinas tan diferentes como pueden ser la estética, la lingüística o la física. Romper una piedra por la mitad y ocultar una letra en su interior no es hacer teatro, ni oír música escuchar el lamento de las piedras, tampoco es teorizar sobre cómo son las cosas, cómo es su naturaleza material; romper una piedra es un discurso escultórico que presenta la idea y la realidad conceptual de un solo golpe y nos deja el resuello agotado ante una frontera desconocida y a la vez concreta, la de una piedra negra abierta por la mitad.

Como es natural en la actividad de un escultor, de su trabajo se ha de esperar una respuesta espiritual, un compromiso moral y estético y no una especulación teórica o para-científica.

Ahora una urna fría recoge la ceniza del acto, una piedra negra contiene el secreto. Hija del río Francolí y pulida por el tiempo, ha dado una y mil

vueltas sobre sí misma hasta llegar a la escultura. Hoy, como un arma silenciosa, cuelga de la pared. Allí quedó como una imagen permanente y desde allí nos interroga.

Rufino Mesa
Artista escultor.
Ex-director de l'Escola d'Art
de la Diputació de Tarragona, Reus.

RESUM

Aquest treball conté algunes de les reflexions motivades pel debat amb Pere Salabert i Eva Gregori arran de l'acció que vaig realitzar en el context de l'exposició *Palabra oscura* (Museo Municipal, Reus, novembre-desembre, 2002). L'acció va consistir a trencar una pedra en dues meitats, va continuar treient la lletra «a» central de *palabra* en el títol de l'exposició, escrit a la paret de la sala, i va acabar posant-la, la lletra, a l'interior de la pedra, les dues meitats de la qual varen tornar a reunir-se amb la «a» dintre. En aquest escrit recupero alguns fragments de textos meus anteriors que aclareixen conceptualment les meves «ocultacions», expliquen el meu compromís i aliança amb la naturalesa, els processos necessaris per formar la mirada i finalment la meua manera de generar pensament.

RESUMEN

Este trabajo contiene algunas de las reflexiones motivadas por el debate que mantuve con Pere Salabert y Eva Gregori a raíz de la acción que realicé yo mismo en el contexto de mi exposición *Palabra oscura* (Museo Municipal, Reus, noviembre-diciembre, 2002). La acción, en síntesis, comenzó partiendo una piedra por la mitad, siguió extrayendo la letra «a» central de *palabra* en el título de la exposición que aparecía escrito en la pared de la sala, y acabó depositando dicha «a» en la piedra, cuyas dos mitades volvieron a su lugar con la letra en su interior. Recupero aquí, al mismo tiempo, algunos fragmentos de textos anteriores que iluminan conceptualmente mis «ocultaciones», explican mi compromiso y alianza con la naturaleza, los procesos necesarios para formar la mirada y en fin mi manera de generar pensamiento.

ABSTRACT

This work presents some reflections motivated by the talk I had with Pere Salabert and Eva Gregori due to my contribution to the exhibition *Palabra oscura* (obscure word) (Council Museum, Reus, November-December, 2002). The action consisted of breaking a stone in two, removing the central letter «a» from the word «palabra» out of the title written on the wall and ended up putting the letter between the halves of the stone, which were stuck together again with the «a» in the middle.

At same time I recover here some fragments of old texts that put a conceptual light on my «occultation», explaining my commitment and alliance with nature, the necessary procedures to form the gaze and finally my way of creating thoughts.