



Lectures Fons Raimon Panikkar

Biblioteca Barri Vell

Wolfgang Laib: símbols i ritus contemporanis de l'espiritualitat en l'art



a càrrec de
Jordi Esteban Fuentes
artista plàstic i professor de ioga
22 de febrer de 2017

Lectures Fons Raimon Panikkar

Organitzen el Seminari Raimon Panikkar de Pensament Intercultural, la Càtedra Ferrater i Mora i la Biblioteca de la Universitat de Girona.

Wolfgang Laib: Art i espiritualitat contemporània

A càrrec de: **Jordi Esteban Fuentes**, artista plàstic i professor de ioga.

Art i experiència estètica en l'Opera Omnia Raimon Panikkar¹

Mística, plenitud de Vida

(Opera Omnia Raimon Panikkar, I.1), Fragmenta, Barcelona, 2009.

Per la persona contemplativa no serà el treball el que tindrà preeminència, sinó l'activitat, és a dir, l'acte en si —el *finis operationis* dels escolàstics—, de manera que qualsevol treball haurà de tenir sentit en si mateix. Si un acte no té sentit per ell mateix, senzillament no es farà. El respecte per cada ésser i per la seva constitució és característic de l'actitud contemplativa. Es cultivarà una planta perquè l'acte de cultivar-la té sentit en ell mateix: és una col·laboració entre la força de l'home i les forces vitals de la naturalesa, un perfeccionament tant de la naturalesa com de la cultura, un ennobliment inherent a l'acte mateix. No és ni un acte propi d'un esclau ni d'un noble, sinó d'un artista.

«*L'esperit contemplatiu: un desafiament a la modernitat*», p. 72

La mística no aspira a pensar l'Ésser, sinó a «deixar-lo ser»; no vol penetrar el seu interior —indagar la veritat, conèixer la realitat—, sinó que més aviat deixa que l'ésser mateix vessi —deixa que la veritat es reveli, que es realitzi la realitat— i que flueixi lliurement.

«*Meditació sense objecte*», p. 115-117

El místic és conscient d'alguna manera que la realitat desborda l'esfera del llenguatge racional. Això explica l'afinitat entre la mística i el llenguatge artístic...

«*De la mística. Experiència plena de la Vida*», p. 184

L'experiència estètica és fonamentalment sensible, però essencialment intel·lectual i eminentment espiritual. La bellesa entra principalment pels sentits, però sense la seva impressió en la ment no sen l'«experiència» com a tal. Encara més, l'atracció i l'embadaliment pel bell ens duu a l'indicible, al misteri...

«*De la mística. Experiència plena de la Vida*», p. 284-285

¹ Recull d'alguns fragments de l'Opera Omnia Raimon Panikkar, editada en català per Fragmenta editorial, que fan referència a l'art i l'experiència estètica. S'han recollit en recerca de les veus: art, artista, estètica, *aisthesis*, *rasa*, sabor, gust, *sapientia*, poeta, poesia, poesis (*poiēsis*), bellesa, bell, música, dansa, harmonia, ritme, pintura, pintor, icona, escultura, escultor, arquitectura, arquitecte... Els fragments els hem referit als llibres i articles que com a parts, capítols o apartats queden integrats dins aquesta edició. L'ordre no segueix la cronologia de l'edició, sinó l'ordenació dels volums que componen el pla de l'Opera Omnia.

[Xavier Serra Narciso, Banyoles, gener de 2017].

Espiritualitat, el camí de la Vida

(Opera Omnia Raimon Panikkar, I.2), Fragmenta, Barcelona, 2012

Els científics experimenten amb les coses, els filòsofs amb les idees, els artistes amb les formes, el monjo intenta fer l'experiència d'ell mateix.

«*Benaurada senzillesa. El monjo com a arquetipus universal*», p. 180

Religió i religions

(Opera Omnia Raimon Panikkar, II), Fragmenta, Barcelona, 2011

La coneguda frase de Goethe sobre la necessitat de la religió per a qui no té ni art ni ciència fa de la religió un substitutiu provisional i imperfecte de la ciència i de l'art. La frase implica també que la ciència i l'art són les autèntiques religions. En el fons, totes dues volen exercir la mateixa funció, tot i que l'una ho pugui fer millor que l'altra. Ciència, art i religió —seguint amb Goethe— serien tres formes diferents per realitzar la mateixa funció. Aquesta funció és eminentment religiosa.

«*La religió del futur o la crisi del concepte religió. La religiositat humana*», p. 281-282

La *Vāstusūtra-upaniṣad* comença definint com a diví el coneixement de les coses... I prossegueix afirmant en el *sūtra* 4 que:

Del coneixement de l'art sorgeix (aquest) diví coneixement que és el que ens mena a l'alliberament (*mokṣa*), que és veritablement l'essència del coneixement artístic.

És només a partir del sensible i amb el sensible que l'home realitza el seu alliberament. I això fóra el mateix que diria l'espiritualitat cristiana de les icones.

És mercès a la contemplació de la realitat del món que se'n coneix el creador. Són les coses sensibles les que ens revelen l'invisible. Sense el sensible no es podria conèixer el que hi ha al darrere dels sentits. O dit amb altres paraules, la bellesa és el camí per descobrir el que no es veu, perquè la bellesa es troba en el fet de veure l'invisible en les coses fetes (*poiēma*). A través de la forma es veu l'invisible.

«*Religió i cos*», p. 484-486

Visió trinitària i cosmoteàndrica: Déu, home, cosmos

(Opera Omnia Raimon Panikkar, VIII), Fragmenta, Barcelona, 2011

Una exposició d'art hauria de ser el punt de trobada entre l'icònic i l'anicònic, entre l'esperit i la matèria, entre el sagrat i el profà i, en última instància, entre el cel i la terra.

«*Els rostres de Déu. Facies Deitatis*», p. 58

Una espiritualitat cosmoteàndrica distingeix clarament la cooperació en el dinamisme de la natura, l'activitat humana en «sinergia» amb la creació i el treball modern que s'ha convertit en un mitjà per «guanyar-se la vida». [...] El treball (*tri-palium*, instrument de tortura) és sofrença. L'home no ha estat pas creat per treballar, però sí que ho ha estat, com diu la Bíblia (Gn 2,15), per conrear un jardí, com ho fa un artista i no pas un «assalariat».

La *Bhagavad-gītā* ens diu explícitament que l'home ha d'ésser actiu, treballar amb la finalitat de mantenir la cohesió d'aquest món (*lokasamgraha*), complint així una funció còsmica (BG III,20 i 25).

«*Aspectes d'una espiritualitat cosmoteàndrica*», p. 351

Mite, símbol, culte
(Opera Omnia Raimon Panikkar, IX.1) Fragmenta, Barcelona, 2009

Potser la diferència fonamental de la modernitat occidental davant les altres visions del món consisteix en el fet que l'home modern veu el món amb els paràmetres que la ciència moderna li ha inculcat i no amb els sentits que l'art li ha obert. [...] Ha calgut un adoctrinament de gairebé quatre segles perquè els «il·lustrats» puguin creure's que la realitat es deixa empresonar en paràmetres matemàtics i expressar fidelment en conceptes. I diem els il·lustrats perquè el poble en general i els artistes en particular mai no ho han cregut.

«*El sentit del mite*», p. 84-85

L'art com a art té sentit, però no directament significat. El significat de la bellesa és una abstracció secundària. El significat d'una simfonia ens en diu molt poca cosa —per interessant i informatiu que sigui i encara que ens pugui ajudar a aprofundir en el seu sentit. L'artista pensa abans i després, però durant l'activitat creadora es deixa portar per una altra força —que amb molt d'encert s'anomena inspiració.

«*El sentit del mite*», p. 90

És impossible obtenir un desenvolupament integral del nostre ésser negligint no solament la nostra sensibilitat sinó també la nostra vena artística. És un fet àmpliament reconegut que, en gairebé totes les cultures, les arts han tingut un origen sagrat en connexió amb el culte. No es tracta ara, evidentment, de fer tornar les arts al santuari, sinó més aviat d'elaborar una forma completa de culte humà que pugui expressar la integració de l'home en la realitat total.

«*Culte i secularització*», p. 482

L'alliberament humà és més que una tècnica: és una litúrgia. Segons una altra formulació tradicional, hauria pogut també dir que el culte ha de comprendre la bellesa, la veritat i el bé. Sense una integració harmònica d'aquests tres elements, el culte no respondrà mai plenament a les exigències de la seva naturalesa. L'home és un ésser cultural perquè és en el culte, entès integralment, on realitza plenament el sentit de la seva vida.

«*Culte i secularització*», p. 483

El ritme de l'Ésser. Les Gifford Lectures
(Opera Omnia Raimon Panikkar, X.1), Fragmenta, Barcelona, 2012

Igual que un artista canta, recita, dibuixa, esculpeix o pinta molts esbossos abans d'emprendre finalment l'obra d'art, considero tot el que he escrit com a esbossos de l'inexpressable. El veritable artista s'adona, un cop ha acabat l'obra, que aquesta és només un altre esbós d'allò que en realitat —deliberadament o somiadorament— volia fer. De manera semblant, he de confessar que tot és un esbós, perquè tot el que podem «produir» és només un esbós. [p. 54]

En el nostre temps, en què una àrida «teologia» sembla haver-se reservat el dret de parlar de Déu, el paper de l'estètica en la revelació de la dimensió divina és de gran importància. Tot artista la coneix o, més ben dit, la sent —amb la qual cosa hauríem de subratllar que el veritable coneixement és també sensible i el sentiment autèntic és intel·ligent. [p. 552-553]



Wolfgang Laib

Relato de una experiencia personal acerca de su obra.

Jordi Esteban Fuentes

“SOBRE LAS ABEJAS”

“La abeja en los tiempos más antiguos fue considerada un animal sagrado.

¿Por qué?

Fue considerada animal sagrado porque en todo su trabajo se advierte lo mismo que pasa dentro del hombre. Cuando se recibe un trozo de cera de abeja, realmente se tiene un producto intermedio entre sangre, músculos y huesos. El interior del hombre pasa por el mismo estado que la cera, pero no se solidifica, si no que permanece líquido, hasta que puede ser transformado en sangre o músculos o células de hueso. A través de la cera tenemos delante nuestro algo muy similar a la fuerza que tenemos dentro.

Cuando la gente en tiempos lejanos hizo velas de cera de abeja y las encendió vio en ello realmente una extraña acción sagrada: esta cera, lo que se estaba quemando, se extraía de la colmena. Allí se hallaba en estado sólido. Cuando el fuego derretía la cera y ésta se evaporaba entonces se encontraba en el mismo estado que en nuestro propio cuerpo. Y en la cera ardiente que se evaporaba de la vela esos hombres entreveían algo que estaba dentro de su propia vida. Este hecho les ponía en un estado de recogimiento muy particular, lo que les llevó a considerar a la abeja como un animal especialmente sagrado, porque prepara algo que el hombre tiene que preparar continuamente dentro de si mismo.

Por esto cuanto más lejanos son los tiempos a los que nos remontamos, más encontramos que la gente reverenciaba todo el mundo de las abejas. Sólo que en esa época el hombre se hallaba en estado salvaje. Lo descubrió y le pareció una revelación. Después lo introdujo en el hogar.

Pero en todo lo que las abejas representan hay una gran cantidad de maravillosos enigmas y precisamente analizándolo se puede estudiar en gran parte lo que acontece entre la cabeza del hombre y su cuerpo.”

Rudolf Steiner: “sobre las abejas” (extraído del ciclo de 9 conferencias ante los trabajadores del Goetheanum, 26 del 11 y 22-12-1923 / GA-351)

1 – LAIB BCN.

Subí a la fundación Miró, como hacia regularmente, no sé bien si por el edificio de Sert, que gracias a sus ponderados espacios y sus tenues entradas de luz me aportaba esa serena sensación de paz espiritual tan difícil de hallar en una bulliciosa ciudad como Barcelona, o por la colección permanente que ésta alberga... Sus obras me acompañaban desde la infancia y sus significados se me revelaban ocasionalmente, de modo inesperado, conforme la mirada azarosa las contemplaba de forma recurrente.

En fin, corrían días de abril en el 89 y, al entrar me sorprendió ver el suelo de la fundación recubierto con madera clara. Un aroma de sustancias primigenias surgía sutil desde el interior. Un primer recorrido por la exposición revelaba una obra cálida y minimalista: platos de latón con montículos de arroz, piedras cuadradas, casitas de cera, tarritos de “polen”... Rastros de un juego meticuloso que había dejado muestras de la naturaleza esencial, como si de ofrendas se tratara. Un conjunto de percepciones desembocaban directamente en el sentir moral de aquello que es verdadero, de aquello que ciertamente importa: el alimento de la naturaleza, el alimento del hombre.

Una losa de mármol blanco, rectangular, en el suelo, absorbía la mirada con hechizante persistencia; un extraño magnetismo emanaba de aquella piedra incólume que se apoderaba del espectador, provocándole contradictorios sentimientos. Nada, sólo blanco sobre blanco y una irresistible necesidad de acercarse y tocar. Pero la frontera impuesta por una elegante cuerda y la presencia de excesivos ojos para transgredirla impedía a los sentidos encontrar la verdad. “Mármol y leche” rezaba el cartelito delator, ¡let!, leche, lait, milk... Pero, ¿cómo se le había ocurrido semejante cosa?: leche... sí, leche de vaca.

Mas allá, tras un cable del tipo “no pasarás” se encontraba un amarillo adoptando una forma cuadrada. Era difícil racionalizar la experiencia clarividente en la que el espectador se veía involucrado, seguramente era un efecto óptico causado por los focos y la contundencia del amarillo que golpeaba la retina sin piedad... Lo cierto es que el suelo desaparecía bajo los pies y el amarillo se elevaba en el aire con una intensidad insospechable, quedando bajo el ombligo a media altura y simultáneamente expandido, suave y diáfano por toda la sala que lo acogía.

Definitivamente el amarillo surgía del suelo. Alguna sustancia endiablidamente volátil parecía resistirse a la gravedad y no obstante allí estaba, posada, sobre el entarimado. Una parte inmóvil en el suelo, otra parada en el aire y otra aleteando etéreamente por toda la sala. Del conjunto de planos yuxtapuestos emanaba una energía vital, que transportaba irremediamente a estadios de experiencia más allá de la materia.

“Polen”, nada que ver con el polen al que estaba acostumbrado, aquel que recolectan las abejas; éste, libre de la sustancia apelmazante que aquellas le imponen, se mostraba en todo su esplendor y magnificencia, emanando luz, como la flor, belleza.

La gente se acercaba intrigada y luego permanecía sumida en un recogido silencio.

No lejos de allí, pequeños tarritos de cristal depositados sobre una repisa blanca, desvelaban parte del proceso creativo, las etiquetas indicaban el tipo de polen que contenían y la fecha de su recolección. Me parecieron como productos de una farmacopea espiritual que debían ser protegidos y atesorados para su posterior uso sanador.

Tras aquellos tarros se podían intuir las horas eternas de devota entrega a la monótona tarea de recoger con las puntas de los dedos la volátil sustancia y acertar sistemáticamente la boca del recipiente con el polvillo extraído. Esa era la meticulosa y quimérica empresa a la que se había consagrado en solitario un individuo en medio de la nada. Esa nada llena de efímeros acontecimientos que conlleva la prolongada estancia en la naturaleza, donde el infinito se engarza en la pulsación del propio ser y ésta, en el latir de la galaxia. Esa nada condensada en el atareado recolector de ingentes partículas de minúsculas sustancias, con el propósito de ofrecer una contemplación estética capaz de albergar un significado esencial en las almas de los hombres. Esa aparente insignificancia, esa nada, continente y contenido de la esencia vital del hombre y el cosmos, se mostraba humilde y también por ello, sobrecogedora en la exquisita obra de Laib.

Las casitas blancas o de cera virgen, alargadas, comunitarias, como maquetas de refugios o como hospitales de campaña, confrontadas a la larga hilera de sencillos platos orientales y sus montículos de arroz, despertaban asociaciones de ideas vinculadas a las necesidades fundamentales de la humanidad y a su distribución en el mundo. Calor, cobijo y alimento presentados como una realidad sustancial manifiesta;

elementos sencillos, humildes e imprescindibles que evidenciaban el frágil equilibrio de la existencia.

Nada banal, nada casual, un sencillo despliegue de genialidad al servicio del alma consciente, de la sensibilidad humana frente a los grandes retos de su tarea en la tierra, de su sentir en el mundo...

Un conserje me invitó a salir, anduve sobre mis pasos y, cerca de la puerta, apareció un operario de la fundación. En sus guantes blancos llevaba una bayeta y un cazo. Se arrodillo frente a la "piedra y leche" y extendió la gamuza con sumo cuidado, empapándola centímetro a centímetro y recogiendo la leche absorbida en el cazo. Me acerqué, ya nadie se movía ni nada se oía, me senté en el suelo y contemplé la operación. Al retirar el líquido, la piedra revelaba su blanco secreto, una muy suave depresión surgía de los cuatro lados de la losa de mármol, creando una sutil concavidad, un mínimo receptáculo que la leche aprovechaba justo hasta el borde, completando perfectamente la forma original, gracias a la tensión superficial.

No pude menos que imaginarme al artista, puliendo sistemáticamente la piedra, hasta alcanzar esa precisión casi científica, esa precisión impersonal, capaz de albergar de forma oculta, la realización arquetípica del obrero justo y perfecto. Una sensación polarizada me llevaba de la profunda admiración por aquel sumiso esfuerzo de vaciado interior, al rechazo visceral a una tarea que llevaba implícito: difuminar el propio genio creativo de la individualidad personal.

Salí a la calle, llevando en la mano la postal que anunciaba la exposición y con las ganas de haber adquirido un catálogo, que mi economía no me permitía.

Aquella fotografía que en suaves ocres mostraba a un hombrecito, con poco pelo y gafitas, atareado con su polen, en medio de una gran sala, me acompañó durante muchos años, colgada frente a mi mesa de trabajo.

2 - MARCEVOL

Era el verano de 2004, estaba de camping en Vernet-els-Bayns, al pie del Canigou, con mi mujer y mi hijo Arjuna que entonces tenía 5 años. En la cola de la ducha (una experiencia confusa para un campista advenedizo) junto a

los montones de folletos a todo color que ofrece a destajo la oficina de turismo francés, hallé un nombre familiar e impronunciable: Wolfgang Laib. Sí el mismo. ¿Que diantre anunciaba aquel tarjetón blanco con una pequeña fotografía de un paisaje reseco y con el título: "Una Chambre de cire pour la montagne"? Lo abrí y allí estaba, con sus campañas doradas y sus piedras de leche... pero como ocurre frecuentemente con la información que se publica sobre arte contemporáneo, no explicaba exactamente de que trataba la cosa. Lo firmaba la enigmática "Association pour l'ermitage de Wolfgang Laib (A.E.W.L.)" y en letra pequeña disponía: (A partir de MARCEVOL, pendre derrière la Bergerie des Oliveres le sentier balisé. Prévoir une heure de marche aller-retourn par un chemin escarpé.) Era como si hubiera hallado alguna clave en un juego de pistas en el que no sabía bien que jugaba. Pero no era de extrañar, hacia unos días que deambulábamos al azar por las verdes laderas del Románico pirenaico, de manera que nos encontrábamos en buena disposición para aceptar estas bellas propuestas que en ocasiones el destino nos ofrece.

Al día siguiente después de pasear por el monasterio de Sant Marti de Cuixà, cambiamos de ladera montañosa y ascendimos hacia Marcevol, desde donde se contempla una panorámica esplendida sobre el pirineo catalán. Allí se encuentra la reconstrucción parcial del "prieuré de Marcevol" un pequeño monasterio fundado en el siglo XII por "les chanoises du Saint Sépulcre", donde preguntamos por el paradero de la ermita de cera. Nos dijeron que teníamos que ir a un hostel cercano para que nos dieran la llave y nos indicaran el camino.

Era el mediodía, la temperatura había ascendido vertiginosamente y el aire calentaba los pulmones en cada inhalación, pero allí estábamos, con la llave en la mano y un picnic para el almuerzo en la mochilita. El sendero inicialmente transcurría junto a un agostado campo de golf que había dejado el camino sembrado de pelotitas blancas, con su característica y regular distribución de concavidades circulares, que nos dispusimos a recolectar golosamente. Algunas flechas metálicas, en forma de base de plancha, con una M calada en el centro, nos indicaban el camino, primero serpenteando jóvenes bosquecillos, luego elevándose por amplias laderas tapizadas de rocas, matojos y plantas olorosas. El calor era excesivo y las sombras escasas, finalmente llegamos a un empinado bosque donde nos detuvimos para reponernos y del que ya no pude arrancar a mi hijo, que ajeno al mundo jugaba a la sombra de los árboles.

Me esperarían allí, así que continué en solitario, tras trepar por aquel camino que se elevaba directamente hacia la cima; me encontré sobre unas enormes peñas graníticas que invitaban a un lúdico recorrido de inspección. El paisaje se extendía en sucesivas colinas, mostrando sinuosos recorridos entre grandes rocas que como afloraciones óseas se perdían en la distancia, era uno de aquellos lugares a los que Don Juan denominaría “enclave de poder”. En un balconcito entre las rocas, se hallaba misteriosa una puerta nueva de madera gruesa, noté la llave en mi bolsillo y abrí. Un profundo e inconfundible aroma de cera virgen surgió del interior al mismo tiempo que el sol penetraba en la cavidad, desvelando de su ensimismado sueño a la espesa sustancia apícola que mostraba tímida un sinfín de cálidos matices cromáticos.

La cueva estaba cubierta de cera en su totalidad siguiendo fielmente la forma de la roca original; un frescor afable acogía al visitante imponiéndole el cultivado silencio que aquel recogido lugar había atesorado en su solitario paradero. No pude menos que cerrar la puerta. La oscuridad magnificaba la poderosa presencia del material y aquel aroma suavemente balsámico penetraba íntimo, como parte de un ancestral rito iniciático donde cera y hueso, roca y cuerpo, aliento y aire enrarecido conformaban una unidad fuera del tiempo...

Me sorprendí observando las sensaciones que generaban los curiosos movimientos de algún bicho cavernícola explorando mi piel. Lo aparté cuidadosamente, me elevé sobre mis entumecidas piernas y abrí lentamente la puerta, dejando que penetraran de nuevo los ávidos rayos del astro rey.

Me entretuve en explorar cada rincón de aquel espacio, como si fuera un arqueólogo que intentara comprender todos los secretos de su hallazgo, como un somelier con sus nuevos caldos entre los labios...

Esa escultura invertida, esa poderosa cámara de reflexión, de donde surge de forma espontánea el propio y verdadero testamento vital. Esa concavidad, que a modo de refugio eremítico, mostraba su contundente y frágil naturaleza sin pudor, sin ostentación, sin artificio, tal cual, disponible para todo aquel que se acercase.

Descendíamos por la carretera hacia el valle del Tet, pero una parte de mí se quedó allí, sabiendo que algún día volvería.

3 - BADAJOZ

Fue el 28 de abril del 2007, en ocasión de la convención anual de yoga Iyengar, me encontraba alojado, junto a mi mujer, en un hotel de Badajoz. En éste, ofrecían la prensa diaria a sus clientes, pudiendo elegir entre “La Razón” y el “ABC”. Frente a una oferta tan excepcionalmente plural, opté por la segunda opción... Ya en la habitación pude observar con sorpresa que en el semanario adjunto, “Las artes y las letras”, aparecía una amplia entrevista y un artículo con grandes fotografías a todo color, titulado: Wolfgang Laib < Con mi arte sigo ejerciendo la medicina >, exponía en el Reina Sofía, de Madrid.

Lo leí atentamente y me transportó a las experiencias que había tenido con su obra en el pasado, me di cuenta de la importancia que había tenido para mí al percibir con nueva luz lo presentes que habían estado siempre en mí, aún subconscientemente, aquellas piezas de polen y leche, aquella cueva de cera... Recordé a Brancusi y a Beuys... Me impactó que fuera médico, sin duda por el hecho de que me encontraba enfrascado en la formación de arteterapia Hauschka, la cuestión del arte como acto sanador, ocupaba, y sigue ocupando, buena parte de mi interés. Al fin y al cabo, ¿no es el arte, un verdadero sendero para el desarrollo anímico del hombre? Quizás en el disparatado mundo en que vivimos, el arte sea el único camino de futuro para el reencuentro con la propia individualidad, para el reencuentro con esa fuente de la espiritualidad, extraviada entre el abusivo materialismo imperante, la indómita tecnología que todo lo abarca y el recalcitrante dogmatismo de las religiosidades trasnochadas. Quizás en un futuro no muy lejano, el arte pueda llegar a ser el medio para alcanzar la redención humana...

4 – RETORNO AL ORIGEN

Ya en Girona, rebusqué aquella tarjeta de la fundación Miró y telefoneé a la librería de la misma, por si la vida me daba una segunda oportunidad y ahora pudiera adquirir aquel catálogo antaño anhelado. Como era de esperar, estaba agotado, pero me pusieron con la biblioteca, desde la que confirmaron que disponían de un ejemplar para ser consultado.

Hacia muchos años que no pisaba la Fundación. Aquella tarde estaba llena de gente, creo que nunca había visto tanta humanidad recorrer aquellas salas, parecían provenir de todos los rincones del planeta. Algunos las recorrían como despistados, como perdidos, en busca de algo emocionante que les calmara su ansiedad, otros parecía que estuvieran tentados de mirar

tras los cuadros, como si de allí pudiera surgir algún misterio oculto... Subí a la biblioteca, dejé mis enseres en la taquilla, entrando con la esperanza de poder reencontrarme de alguna manera con aquella experiencia de juventud. Fui atendido con prestancia pues no había nadie, ni había muestras de que hubiera habido nadie desde hacía tiempo. No apareció el catálogo tan fácilmente como era de esperar, oculto entre otros tantos, parecía remiso a ser perturbado, pero gracias al implacable servicio informático y al meticuloso sistema de códigos bibliotecarios, fue descubierto y pasó a mis manos. Me senté en la gran mesa ovalada que preside la sala y aquella amable bibliotecaria fue dejando junto a mi, carpetas con notas de prensa, revistas y catálogos relacionados con el artista o con el periodo de aquella exposición. Seleccioné y fotocopié algunos artículos, descubriéndome al cabo de poco, fotografiando sistemáticamente como un espía industrial japonés, cualquier imagen que se me ponía delante. Eran las seis en punto y aunque la fundación cerrara a las siete, mira tú por donde, la biblioteca cerraba una hora antes, con lo que me encontré en la calle antes de lo previsto, eso sí, con el botín obtenido en el fondo de la mochila. El autobús descendía y los rostros de sus viajeros me mostraban una ciudad que hacía tiempo ya no era la mía.

5 – L'EMPORDÀ

Era una tarde apacible en el Emporda; había visitado, junto a mi hijo, el reconfortante estudio de mi amigo Jordi Isern y después en su casa, mientras nuestros vástagos eran abducidos por el juego, nosotros nos entregábamos al círculo de conversación, que manteníamos regularmente con un grupo de amigos vinculados al mundo del arte.

En aquella ocasión, el destino, nos ofreció una visita muy especial, cuanto menos para mi: Salvador Juanpere, fue mi maestro de escultura y debo agradecerle a la vida que me pusiera un mentor tan oportuno, en un periodo de descubrimientos vitales de tanta importancia para mi, como fueron aquellos cinco años de trabajo y estudio a su lado. He cumplido cuarenta y dos años; cuando lo conocí, tenía diecinueve. Él tuvo la voluntad de acompañarme en el difícil esfuerzo de sacar a la luz mi propia capacidad de reencuentro con la experiencia sensible; sin duda lo que ahora soy, lo debo en buena parte a aquella oportunidad.

Alrededor de unas tazas de té, se desarrolló una conversación de las que a mi más me gustan, aquellas en las que se empieza, expresando las

vivencias personales de cada uno, sin pretender convencer a los otros de nada, sintiéndose escuchado y motivado a comprender en lo íntimo a los demás y en las que se acaba intentando penetrar en los misterios eternos de la existencia.

Quizás duró demasiado; Pep y Salvador tuvieron que irse temprano y quedamos cinco. Lo cierto es que yo había llevado aquel suplemento del ABC que hablaba de Laib, para mostrárselo al Jordi y no sé como se desencadenó la cuestión, pero entre bromas e insinuaciones más o menos mordaces, llegamos a un punto de no retorno, cuando Jaume pontificó: “ese tipo es un impostor”. Me sentí como aquel pintor de iconos, que tras largas jornadas de intensas meditaciones y meticuloso trabajo, muestra su obra al Pope correspondiente y éste le niega el beneplácito Divino.

Lo de la “despolinización de la selva negra” me pareció gracioso. Juzgarlo de dandy por su atuendo, una frivolidad, pero tratar de farsante a un tipo que dedica su vida a una tarea de reencuentro interior, con la tenacidad con que lo lleva haciendo Wolfgang Laib durante tantos años, sin apenas conocerlo y más aún cuando había manifestado explícitamente mi profunda admiración por su obra, me pareció excesivo. Manifesté mi enfado, intentamos desembrollar el asunto y tras las disculpas correspondientes, tan amigos.

El escarceo nos sirvió una vez más para verificar lo difícil que es crear ese ambiente de respeto y veneración por el verbo. Esa especie de comunión, que aparece ocasionalmente como resultado del sutil equilibrio de actitudes y palabras, ese aleteo invisible que en ocasiones se percibe cuando el silencio reina entre columnas. Ese espacio de reflexión conjunta donde se interioriza lo manifestado, donde se paladea el momento; ese espacio tan frágil, tan tenue, que en cuanto aparece la más leve desarmonía, se evapora de inmediato, dejando tras de sí un rastro etéreo de luz efímera.

6 - POETA O IMPOSTOR

Éste fue el título que inicialmente ocasionó esta parte del texto. (Por lo que agradezco a sus impulsores, que generaron, aunque inconscientemente, el pretexto que me lleva a estos buenos momentos de memoria y de reflexión autobiográfica.) Quizás se podría responder a esta cuestión mediante una investigación sobre su vida privada, pero estamos hablando de un artista y, por lo tanto, es su obra quien tiene que salir en su defensa.

En toda experiencia estética, la primera impresión generalmente se relaciona con nuestras simpatías y antipatías, con lo subjetivo-emocional. Luego, posiblemente nos acercaremos a su factura, materiales y medios -lo objetivo-descriptivo- para posteriormente pasar a conceptualizar la experiencia, utilizando estos datos y los antecedentes de que disponemos en la memoria iniciando así un proceso de libre asociación de ideas. Si con todo ello aparecen en nuestro interior impresiones nuevas, capaces de despertarnos el interés por cuestiones no resueltas, abiertas, las nuevas ideas y sensaciones asociadas a éstas, nos conducirán de lleno a los misterios subyacentes en la obra de arte contemplada.

Siguiendo estas ideas podría decir que las imágenes que Laib presenta, tal y como ya mencioné anteriormente, me llevaron a asociarlo con Beuys y con Brancusi; quizás el nexo inicial no sea otro que el de mis preferencias personales, mis simpatías, mis artistas fetiche, si se puede decir así. La cera y el polen, asociados a mi interés por la naturaleza y por la práctica de la apicultura, difícilmente me podían parecer elementos ajenos. Por otro lado, la India, el budismo y el eco-socialismo, que se desprendía del arroz, la leche y las casitas refugio, no podían menos que reforzar mi simpatía, pues eran terrenos con los que ya entonces me encontraba muy familiarizado.

No es difícil relacionar a Beuys con Laib, ya que los dos son alemanes y utilizan la cera de abeja como material expresivo, pero tienen más relación que ésta. En Beuys, el elemento curativo está siempre presente, aunque no como médico, si no como chamán. Beuys, fuertemente traumatizado por los efectos que la devastadora segunda guerra mundial originó en la sociedad y en él mismo, intentó por medio del arte generar una transformación regeneradora de la sociedad. Su obra -con un fuerte componente autobiográfico- pone de manifiesto las contradicciones de la sociedad capitalista e intenta por diversos medios, catalizar un nuevo estado de conciencia en la Europa occidental. Su ambicioso proyecto ha acabado fosilizado en los museos más prestigiosos del mundo, pero con todas las contradicciones que podamos ver en ello, allí están sus instalaciones, como testimonio mudo, de un intento, que ya no puede pasar desapercibido en la reciente historia del arte: el intento de realizar un nuevo arte social.

Quizás algún día sólo quedarán algunas fotografías de la obra de Laib; quizás después de él, nadie proseguirá con el ritual de polen o leche. Lo efímero en su obra es una característica implícita de su significado. Su lucha -en apariencia minúscula comparada con Beuys- no hace otra cosa que

profundizar en los planteamientos de éste, aportando belleza, aplicando bálsamo remedial a su sufrimiento y acompañándole para sublimar su sacrificio. En ese sentido, veo en las cámaras de cera, "Las habitaciones de las certezas", el elemento sanador por excelencia para el "Espacio de dolor", la cámara donde Beuys nos sepultaba con su plomo.

Si Beuys se encuentra con la misteriosa personalidad de Ignacio de Loyola, en Manresa, Laib nos acerca a Francisco de Asís con su canto a la naturaleza. Beuys, al igual que Laib, se aproxima al arte desde una visión espiritual del hombre, aunque en el primero, su perspectiva es la de un cristianismo occidental renovado, en la línea definida por Rudolf Steiner e interpretada por él a su manera, mientras que en Wolfgang Laib nos encontramos con planteamientos de corte más oriental, con una estética que en ocasiones nos recuerda al budismo japonés, exenta de personalismo, aunada a la creación. Dos visiones, en apariencia, opuestas, pero en el fondo hermanas. Beuys es el sacrificio, Laib da un paso más allá de la muerte, es la resurrección.

En cuanto a la vinculación con Brancusi, ¿no pueden ser las extensiones de polen, una transubstanciación de "El principio del mundo" y de "El pájaro en el espacio" donde las formas en bronce pulido se sitúan más allá de la materia? Acaso, ¿No podemos percibir los misterios arquetípicos de los "Grandes gallos" en los Zigurats de cera, o vivenciar de forma sublime a "La musa dormida" en las piedras de leche?

Haciendo una analogía entre el desarrollo de la escultura contemporánea, (desde el punto de vista, que particularmente me interesa) y la vida de Jesús el Cristo, diría que en la obra de Brancusi podemos despertar aquellos destellos fundamentales, propios de una sabiduría ancestral, junto a una pureza virginal alejada del mundo y cercana a la perfección. Esta doble característica nos puede hablar del nacimiento de Jesús, el niño pobre y el niño rey. Barbara Hepworth y Henry Moore, me recuerdan a los discursos del Jesús adolescente, el que finalmente niega a sus supuestos padres carnales (figurativos) para abrazar los universales. En Richard Long, con sus interminables excursiones por parajes solitarios, con sus estelas, sus millas, sus círculos de piedra... revivimos los cuarenta días en el desierto. En Beuys, podemos ver el monte de los olivos, la crucifixión y al Cristo amortajado. Es en Laib, y sus extensiones de polen, con quien tenemos una imagen de la resurrección. La parte que hecho en falta, es la del Jordán, cuando Jesús, frente a Juan, recibe a Cristo en él y lo manifiesta en su obra.

Si analizamos la realización objetual de la obra de Laib, nos llama la atención la ausencia de alarde técnico, sus formas simples y claras, despojadas de toda huella del trabajo humano sobre la materia.

Si pretendemos clasificarlo en algún "ismo", lo tenemos difícil pues, ciertamente, podríamos decir que tiene algo de minimalista, algo de simbolista, de conceptual, de procesual, de povera, de land-art, no hay duda de que se escapa a las constreñidas casillas que los entendidos utilizan para reducir lo particular en genérico. No se si habrán muchas personas en el mundo realizando tareas salvíficas del calado de Laib; si los hay, la renovación del camino interior mediante el arte, será una garantía de futuro. En cualquier caso, a Laib el destino le ha colocado en el selecto escaparate museístico de la globalización, y su muestra sale del reto con nota. Quizás nos encontramos frente a un nuevo exponente de individualidad que transita por un sendero todavía demasiado desconocido para el mundo de hoy: el camino que lleva a inaugurar nuevas formas de espiritualidad, libres de toda adscripción ideológica determinada, libres de cualquier práctica preestablecida. Una experiencia y expresión artístico-espiritual, que yo definiría como genuinamente contemporánea.

7 - P.D.

Cuando pedí en la librería, que mirasen en el ordenador la posible existencia de alguna publicación en castellano, con la referencia W. Laib, albergaba muy pocas esperanzas de éxito. La sorpresa fue mutua cuando aquella chica alzando la cabeza dijo:

- Acaban de editar un libro justamente con ese título, aunque la única referencia de la que dispongo es su precio. Nada más.

Pasaron bastantes semanas antes de que me llegara el Mail confirmando que ya habían recibido el volumen. La chica de pedidos, andaba de un estante a otro repasando sistemáticamente todas las referencias pegadas a los lomos, sin acabar de acertar con el correspondiente a la tarjeta que llevaba en su mano... Levante la mirada casual y un amarillo vivo en tela, llamo mi atención. Tenía que ser ese.

- Perdona, debe de ser aquel. Inquirí.

- ¿Lo conoces? Pregunto incrédula.

- No, pero debe de ser aquel. Insistí.

Fastidiada, como obedeciendo a un capricho sin fundamento, subió por la escalerilla para alcanzar el ejemplar que le señalaba. Lo bajo, rebusco entre

los papeles, le arranco la pegatina numérica, con el código de barras y sentencié:

- Viene sin sobrecubierta, y aun dudando, lo dejo en mis manos.

Era un cuadrado amarillo con letras prensadas, sin tinta. ¡Que tonto, como no se me había ocurrido antes! Era el catálogo del Reina Sofía.

La vida me regalaba una segunda oportunidad, pero esta vez el catálogo superaba ampliamente aquel de la Fundación Miró.

Ahora me doy cuenta de que si hubiera dispuesto de esta publicación con anterioridad, no habría podido escribir las páginas precedentes. Un extraño sentimiento contradictorio se apodero de mí al leer y contemplar esta excelente edición. Me encantó, en la medida en que confirmaba que mis apreciaciones aparentemente subjetivas, coincidían de forma sorprendente con las expresadas en el texto, incluso en aquellas referencias que al escribirlas, se me antojaron excesivamente aventuradas en lo imaginativo. Por otro lado, me sorprendí defendiendo mentalmente la originalidad de mis aportaciones, frente a una supuesta acusación de plagio. De alguna manera me sentía como si me hubieran robado la exclusiva de un íntimo secreto que en breve, estaba dispuesto a desvelar. La edición iba mas allá de lo que yo había conseguido indagar sobre Laib y mostraba sin pudor orígenes y motivos de su vida y obra. Motivos y vida, que había intuido poco a poco, al ir rescatándolos de entre la neblina de lo desconocido. Ahora, leyendo en castellano diáfano, sin necesidad de arañar penosamente con la imaginación el significado de palabras extranjeras, era de algún modo como si se desvaneciera el mito y la distancia, presentándose casi físicamente el autor, diciendo:

- Hola, sí, soy yo, estoy aquí, vivo.

Alguien me dijo: ¿por qué no le mandas este escrito? incluso lo podrías visitar. Pero, ¿qué podría yo decirle?, ¿qué más se le puede pedir, que no muestre ya en su obra? Ciertamente solo se me ocurre decirle una cosa: Gracias.

Gracias a él y gracias al velo tras el que se oculta el objeto deseado, pues en ocasiones, es en el intento, en el esfuerzo por desgarrar ese obstáculo, que surgen con viveza las intuiciones que verdaderamente desvelan las imágenes de trasfondo, sobre las que se imprime la temporalidad del destino.

Ca L'Esquerrà, estiu 2007