

24

*Jordi Marcet & Rosa Vila—Abadal*



*Eixir*, 2007  
Gres.  
Temperatura de cocción 1260° C.  
20/30 cm. (alt.) x 110 cm. (largo) x 110 cm. (ancho)

Fotografía: Toni Anguera

Jordi Marcet (Barcelona, 1949) y Rosa Vilà–Abadal (Barcelona, 1950) son una pareja de artistas que piensan y elaboran sus obras a partir de un patrón que permite obtener las partes y las partes de las partes, para crear una composición con la que cubren por completo la superficie de la escultura o plafón. La iteración se establece con un mínimo de elementos básicos combinados, el plano, la línea o la espiral, y la repetición y combinación de un mismo elemento ordenado, pero nunca igual. Con la progresión del color, hecho luz, Jordi Marcet y Rosa Vilà–Abadal nos llevan por un recorrido de formas, elementos de elementos, con la implicación de la materia, que además del barro, aquí implica el fuego, el aire y el agua. En la percepción del universo, el arte conceptual es similar al arte matérico porque identifica el objeto en el que se manifiesta la materia.

*Eixir*, 2007, se configura con la densidad del diseño pintado un alfabeto de intensidad cromática que recrea atmósferas recurrentes sobre las formas que desarrolla el cuerpo humano y los signos que se pueden asociar a él, sean los enhiestos dedos o los pilares encrespados. En esta obra encontramos un ejemplo especialmente ilustrativo del arte como proposición analítica. No se supone al mundo percibido el mundo de las ideas. La idea descansa sobre la percepción. El mundo percibido es el fondo siempre presupuesto por toda racionalidad, todo valor y toda existencia. O, por decirlo de otro modo, la experiencia estética consistiría en la percepción global del objeto y, por lo mismo, ya no es una experiencia estética en el sentido de puramente formal o de la representación. En este contexto la actitud del observador establece los márgenes de convergencia y divergencia con el objeto estético y es este proceso el que consagra la “dialéctica de lo estético”.

La palabra *eixir* (“surgir”) da idea viva de algo con lo que guarda relación. *Eixir* surge desde la “nada”. La materia, hasta ese momento, es un punto de densidad infinita, que en un momento dado “explota” generando

su expansión en todas las direcciones.<sup>43</sup> Surgir de algo, siempre hay un comienzo, una vuelta a los orígenes —a la vida—, y sobre todo a la creatividad primordial. Una información anticipada sobre los conceptos que tienen sus creadores es imprescindible para apreciar y comprender esta obra: “*Eixir* es como la hierba que sale poco a poco de la tierra —dice Jordi Marcet—, es el nacer a la vida y las ideas y es también el surgir de la creatividad humana; las manos, los dedos representan el movimiento y la acción.” La obra es una muda reliquia de esta vuelta a los orígenes, que es lo más importante de todo, pues sólo la creatividad da a la vida significado y sustancia. Es evidente que esa inclusión de la actitud estética en la obra artística se produce en el propio acto de creación y que, por tanto, la actitud estética incluso no es intemporal, sino que pertenece al mundo de la experiencia en un presente en producción. Pero el tiempo de *Eixir* no sigue la línea de los presentes modificados, el porvenir no es un presente futuro, ayer no es un presente pasado. El más allá de la clausura de la obra no cabe ni alcanzarlo ni reencontrarlo: “está ahí, pero más allá, en la repetición pero sustrayéndose a ella.”<sup>44</sup> Su nihilismo consiste en que la significación se escapa infinitamente de sí misma.

*Eixir* es una especie de reflexión a *posteriori* sobre la experiencia estética primordial, la cual es una especie de encuentro psíquico con la creatividad elemental del cosmos. Un abrazo místico de la creatividad a través del cual el ser se origina y sustenta.<sup>45</sup> Así hemos escogido cerrar aquí el ángulo y aproximarnos más bien al momento en que los dedos han comenzado repitiéndose, redoblándose, el doble no se añadía simplemente a lo simple. Inmediatamente había un doble origen más su repetición. Algunos se alargan —parece que señalan, pero no todos apuntan a la misma dirección—, otros se contraen flexiblemente y adquieren gran movilidad. Los avances y retrocesos, los giros y cambios armonizan de forma fluida.<sup>46</sup> El fluir captado por los rizos de los vientos que agitan la superficie del mar haciendo que se levanten olas. Además de la danza de los dedos —*Eixir* nos recuerda los campos de cereal, cuyos mimbres mecidos por el viento forman igualmente un oleaje— están las manos, con todo el simbolismo que ello representa. La gesticulación de las manos transmite muchas cosas.<sup>47</sup> Sirve de clave a la tensión de un individuo; puede ayudar a precisar su origen étnico, y

representa una manera directa de expresión de la personalidad. Estaríamos ante una investigación sobre un movimiento corporal que posee un significado preconcebido, como el gesto de “hacer dedo” en la ruta o el gesto de cortar la garganta, que resultan universales a toda la humanidad.<sup>48</sup>

El placer estético está fuertemente condicionado por las culturas y por la formación artística.<sup>49</sup> Para demostrar la importancia de esta especie de movimiento de las contigüidades y su relación con la alegoría sólo hay que hacer mención al significado de la lengua de señas, que construye los signos a través de formas y movimientos de las manos y dedos en el espacio. Es posible suponer que Jordi Marcet y Rosa Vilà–Abadal usan con los mismos propósitos gramaticales que esta lengua las dimensiones del espacio y los movimientos que son posible de producir. No hay alegoría que pueda corresponderse a la perfección con el modelo que representa, pero los dedos, como quien dice, “todos índices”, marcan, juzgan y expresan una fuerza claramente definida. Aunque aquí las sutilezas de la connotación desaparecen en una denotación ostensible, esta reinención del asunto como una imagen; más concretamente, como una representación socialmente representativa intensifica su relación con la obra. La danza de los dedos –los hay que apuntan tensionados, otros vueltos hacia atrás– es un lenguaje de gestos que incluye la duda, la posibilidad de no ser comprendidos cuando una relación se profundiza, la posibilidad de construir un código que sirve para comunicarse en lo básico, la necesidad de sondear a la otra persona, para encontrar alguna forma delicada, sobreentendida, imperfecta, de comunicación inmediata.

#### NOTAS

43 Para Rosa Vilà–Abadal Eixir es una lectura del Big Bang o “Gran explosión”: una explosión que se produjo simultáneamente en todas partes, llenando desde el comienzo todo el espacio y en la que cada partícula de materia se alejó rápidamente de toda otra partícula. “Todo el espacio”, en este contexto, puede significar, o bien la totalidad de un universo infinito, o bien la totalidad de un universo finito que se curva sobre sí mismo como la superficie de una esfera.

44 Derrida se ha referido al abismo de la representación que se mantiene siempre dominado por su ritmo, hasta el infinito. “No porque el equívoco, la duplicidad del todo y nada, de la presencia ausente, del retorno elíptico, quedase al final resumido en alguna dialéctica, apaciguada en algún término reconciliador.” Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, Anthropos, Barcelona, 1989, pp. 402–409.

45 Ninguna de estas posibilidades es fácil de comprender, pero esto no

- debe ser un obstáculo; en el universo de Jordi Marcet y Rosa Vilà–Abadal importa poco que el espacio sea finito o infinito. Simplemente observando podemos contemplar, con todo el significado que ello tiene, como gotas de luz salpican las falanges de unos dedos que acompañan al espectador y lo dirigen hacia una mirada que aún no ha nacido. “La no luz —escribe Fina Valldaura—, la aparición de la existencia nos acompañan en la obra de Jordi Marcet y Rosa Vilà–Abadal para intuir una vida humana que aún no ha llegado a la plenitud; resto incipiente.”
- 46 Si las obras de Rosa Vilà–Abadal y Jordi Marcet parecen en ocasiones plantas u olas del mar se debe a que responden a las mismas leyes de movimiento y siguen los mismos principios mecánicos. Existe un famoso *dictum* griego que dice “*panta rei*”, todo fluye. La única constante es el cambio. El principio de la forma fluida es la base del *Jugendstil* —Modernismo—, un estilo surgido a principios del siglo XX. También la tesis de Heráclito del flujo universal de los seres, el devenir perpetuo y la lucha de opuestos.
- 47 Las manos pueden estar llenas o pueden estar vacías; pueden manifestar entrega o desinterés según mostremos las palmas de las manos hacia arriba o las ocultemos enseñando el dorso, o nos hablan de un carácter bondadoso en el caso de unas manos relajadas con los dedos en semiflexión. La gesticulación ha sido estudiada desde un punto de vista totalmente distinto por los especialistas en cinesis, que ven en ella un elemento perfectamente delineado dentro de la corriente regular y hasta repetitiva de los movimientos corporales. Cuando una persona gesticula, se da cuenta sólo periféricamente de que lo hace. Es más consciente del movimiento de las manos de la otra persona, pero en general, se fija más en el rostro que en ellas. Sin embargo, las manos están maravillosamente articuladas. Se pueden lograr setecientas mil posiciones diferentes, usando combinaciones de movimientos del brazo, de la muñeca y de los dedos.
- 48 De la misma manera que cada cultura posee su propio estilo de movimientos característicos, también tiene su repertorio de emblemas. Algunas veces las diferentes culturas emplean los mismos emblemas, pero con un significado totalmente diferente. Sacar la lengua es considerado una señal de mala educación en Occidente, pero en el sur de China moderna, una rápida exhibición de la lengua significa turbación; en el Tibet, representa una señal de educada cortesía, y los habitantes de las islas Marquesas sacan la lengua para negar.
- 49 Si la experiencia histórica de muy diversos pueblos, alejados en tiempo y espacio, reconoce determinadas configuraciones signíicas como estéticas, independientemente de sus soportes materiales y códigos, hemos de suponer que, en tales casos, se indica una producción de sentido “estética”, adicional a los significados que tales obras transmiten en el proceso comunicativo. La determinación de en qué consista esa experiencia a la que llamamos estética, debe constituir el punto de partida de toda reflexión acerca de la naturaleza artística de cualquier proceso comunicativo. “Algunos escritores —dice J. Hospers— han desesperado de encontrar criterios para distinguir la actitud estética de los demás tipos de actitudes. Por ejemplo, algunos críticos han negado que haya una actitud propiamente estética y encuentran la característica distintiva de lo estético, no en determinada actitud, experiencia o modo de atención que pueda tener el observador, sino en las razones que da para respaldar sus juicios.” De suerte que la distinción entre contemplación estética y no estética sería motivacional y no perceptiva.