



el jo i l'altre



primer septeni

2013 - 2019

El jo i l'altre és el nom genèric que engloba el conjunt de propostes que duem a terme el duet d'artistes plàstics format per Pep Aymerich & Jordi Esteban.

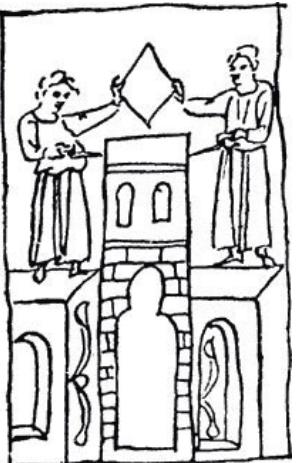
Es tracta d'accions escultòriques i d'instal·lacions que proposen una reflexió meditativa sobre els vincles entre cultura i natura, individu i societat.

Som dues persones que hem compartit afinitats i punts de vista des de fa molts anys i que un dia vam decidir fer l'intent de treballar plegats. Ens agrada el procés de pensar junts, de crear junts i el resultat plàstic obtingut ens sembla prou engrescador per continuar treballant. Aquesta autoria compartida, en certa mesura ens al·libera de l'ego individual i ens permet connectar amb quelcom que es mou entre l'un i l'altre, entre el jo i el tu, entre el dins i el fora, entre el nosaltres i el vosaltres, entre això i Allò.

EL JO I L'ALTRE

pep aymerich & jordi esteban





La indagació del jo, des que el temps és temps, es troba a la base de tota cerca. La identificació inicial amb el propi cos, les pròpies emocions i els propis pensaments passa a una posterior desidentificació amb aquestes identificacions, gràcies a una gradual identificació amb aquella part de nosaltres mateixos que esguarda d'on sorgeixen els pensaments, les idees, els sentiments, els impulsos vitals, les accions... És el testimoni interior, l'observador silent, aquell o allò que observa, que percep. I per tant, si hi ha un perceptor, la identificació passa progressivament de l'efecte a la causa, d'allò observat a l'observador.

Aquest procés dual és indestriable del propi desenvolupament humà i segurament pot acabar quan concloem que tots els elements constituents del jo també són jo. Quan la memòria de la carn, la memòria de la ment, la intel·ligència del cos, dels músculs, de les sensacions, dels sentiments, les idees... són també part de l'observador. De manera que observador, objecte observat i procés d'observació acaben sent plenament un.

De la mateixa manera, la percepció de l'altre com un agent completament aliè a un mateix decau amb els primers albiraments de la veritable compassió, del comprendre, del reconèixer en els altres quelcom propi. Amb el percebre que el món exterior es reflecteix a l'interior i a la inversa, que tots respirem i bateguem en el mateix alè. El sol, la lluna i els estels surten i es ponen a per tot, tots hem sentit la llum del coratge i el calfred de la tenebra, tots plorem i riem. I en la mesura que podem viure aquests fets quotidians, amb la percepció joiosa de l'esdevenir continu de l'existència, la manifestació d'allò que som; allò que és es mostra de forma inequívoca i tan fugissera alhora, que t'empeny un cop i un altre al treball, als altres...

La feina no és altra que la d'harmonitzar-se amb el fluid dinàmic i vital de l'energia matèria que ens envolta i ens conté, la de sintonitzar amb el nucli d'allò que és i s'esdevé. La de no deixar de sentir l'altre com a propi, i mantenir l'intent de fondre's en el tot, sense deixar d'estar present. El repte és convertir un gest aparentment banal en una acció que puguem reconèixer com a transcendent. Que inclogui en la seva parcialitat la globalitat més pregonà i alhora esdevingui lleugera com l'alenar més fugisser.

Connectar-se amb la natura intrínseca de cada material específic, sentir plenament la substància escollida i donar-li expressió, segons el seu impuls inherent; arribar a percebre's com un testimoni mitjancer entre acció i reacció, entre contingut i continent. La pedra, la fusta, la cera, la llet, la mel..., cada element reflecteix una part de nosaltres, cada tractament que fem sobre els materials és un tractament que fem sobre nosaltres mateixos. Es tracta d'una transformació simbiòtica inexorable, que succeeix a cada instant. A cada pas, a cada queixalada, a cada mirada transformem l'entorn, alhora que aquest ens modifica. Els cicles del que és manifest expressen allò que no és manifest i aquest és present en cada partícula, en cada somrís, en cada esglai, en cada bes.

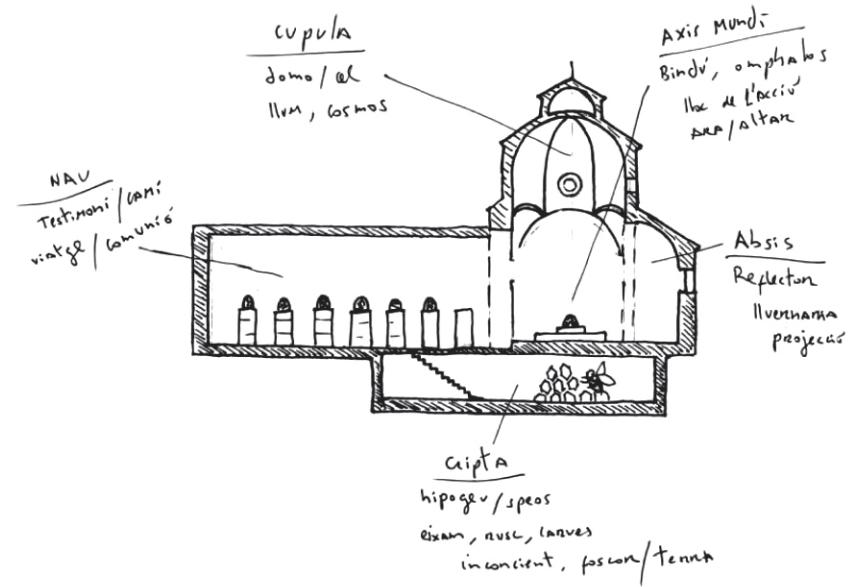
Definim un espai, un territori, un camp que permeti un marc acotat d'experiència lliure (*templum*), que ofereixi la possibilitat d'una revaluació de l'objecte, de la mirada, del gest. On la pauta escollida ens dirigeixi, pas rere pas, cíclicament, cap a realitats ignotes que es presagien a l'acostar-s'hi mansament. Potser atzaroses sorpreses que reblen el clau, potser evidències de camins equívocs, que ens obliguen a refer plantejaments frustrats.

Sempre obrint-se a l'eixam humà, al rusc involucrat en cada proposta, col·laboradors, subministradors, muntadors, gestors, vigilants de sala, fotògrafs, dissenyadors, periodistes, impressors..., un treball col·lectiu, cada un aportant el seu bagatge, les seves especificitats, que van conformant l'acte. I els visitants, interessats, enciosos o casuals, que penetren al recinte, a l'espai d'ofrena, on la peça es mostra tal com és; per continuar sent, des d'allí on cadascú n'extregui la seva pròpia reflexió, a partir de la seva experiència intransferible, duent a terme així el proper pas... L'intent de simbolitzar allò que s'escola entre els dits i que rau fermament ancorat en aquella part innombrable del nostre si.

Finalment més enllà de la grandiloqüència de les paraules, el que finalment queda és la clara percepció de la senzillesa, que tot ho conté, aquell punt just d'oli i sal sobre el pa amb tomata ben sucat, i l'aroma d'aquell cafè ben torrat.

L'art és un tipus d'alquímia,
transforma el material de partida
en quelcom completament nou.
L'artista, a diferència de l'alqui-
mista, no busca transmutar el
plom en or, sinó que transforma
els signes en símbols.

J.F. Martel. *Vindicació de l'art en l'era de l'artifici*



RITUALS PER SER UN SENT UN ALTRE

Roger Ferrer¹

En algun dels seus textos més rellevants, com *From Ritual to Theatre*², l'antropòleg especialitzat en allò simbòlic Victor Turner va analitzar l'amplíssim camp que s'estén entre allò concebut com a acte ritualístic i l'obra de teatre i l'acte performàtic; la seva teoria estableix una diferència entre allò *liminal* i allò *liminoid*, dos estats de transició similars, en els quals s'observa el canvi d'una fase a una altra, viscudes per un individu dintre d'una comunitat.

Allò *liminal* es vincula a les societats premodernes, amb els seus ritus de pas, mentre que allò *liminoid* es circumscriu a les societats modernes, amb la seva clara separació entre oci i negoci, la identitat personal i la col·lectiva, el treball o l'entreteniment. En ambdues situacions l'individu experimenta una situació de llindar que canviará el seu estatus, però en la *liminal* això es relacionarà amb un esdeveniment de transformació personal de tipus tot sovint religiós, amb els ritus de pas de la infància a la maduresa com a exemple paradigmàtic, mentre que en l'experiència *liminoid* això queda suavitzat i confinat a l'àmbit d'allò lúdic, l'oci teatral, esportiu o variants similars.

Com ja s'ha apuntat, segons l'antropòleg Victor Turner, aquest seria un dels factors que assenyalaria una modificació en els períodes de la civilització: allò *liminal* es detecta en les societats preindustriel·les; d'altra banda, l'experiència *liminoid* forma part del món contemporani, amb les seves activitats dintre del temps d'oci, en una mutació de la vivència humana.

En tot el que es relaciona amb els dos conceptes, en el món de les arts visuals s'observen canvis profundíssims,

un debat molt viu, lluites entre corrents variats i oposats; aquesta agitació es produeix com a mínim des del romanticisme, amb, entre altres tendències, la sacratització de l'estètica, l'adoració del mercat en cert art contemporani, l'elogi d'allò popular, la nostàlgia d'un passat d'innocència virginal, la seducció per allò cridaner del pop i d'altres fenòmens artístics amb els seus fluxos i refluxos en constant mutació. En tots ells les friccions entre *liminal* i *liminoid* estan ben presents.

Un desig constant dintre d'aquesta discussió ha consistit en l'intent d'ofrir experiències transformadores *liminal* mitjançant l'obra artística. Un dels motius desencadenants de la creació estètica durant les darreres dècades ha sigut aquesta inclinació humana, pensem en l'art corporal, en els happenings o en les performances. Cert tipus d'art, fugint del camp base de la societat de l'oci i l'entreteniment, ha intentat tornar a transmetre l'experiència transformadora *liminal*, oferir una obra o acció que aporti respostes clau a qui viu o comparteix l'experiència de l'acció artística, que aquesta acció l'il·lumini amb nova llum per situar-se millor en el món i entendre's un mateix millor.

Aquesta tendència apareix especialment en aquells grups i artistes més pròxims a corrents filosoficoreligiosos heterodoxos, propers a l'occultisme (la teosofia, l'antroposofia, la wicca o el crowleyanism, entre d'altres), i una sensibilitat d'oposició no reaccionària als principis de la contemporaneïtat, així com d'exploració d'una dimensió immanent i transcendent de la realitat; alguns dels grans exponents dintre del cànnon artístic recent serien Joseph

Beuys, Wolfgang Laib o Bill Viola. La insistència a investigar en situacions de llindar cap a l'essència els caracteritza tots ells.

Però per quina raó aquest intent d'aprofundir en allò ritualístic de cert tipus d'art i, concretament, d'*El jo i l'altre*? Al meu parer, en l'arrel de la qüestió hi ha una tendència humana primigènia, la de lligar-se al cosmos alhora que se'l renova. Que allò *liminal* no només transforma l'individu sinó que, amb això, s'aporta nova energia al ritme vital, constitueix una creença humana constatable en cultures molt variades i que es troba en els fonaments de l'antropologia religiosa.

Molts artistes intenten recuperar aquesta idea. Els seus actes rituals tenen un propòsit cosmogònic, amb ells com a demiurgs del nou món, que no deixa de ser una revitalització del vell; gràcies a la seva acció, l'inesgotable flux únic proteic d'allò real es rejovenexa. En ells, l'acte ritualístic s'executa després d'una llarga deliberació, segons una intenció precisa i coneiguda per qui l'efectua, malgrat que potser no l'expliciti.

El jo i l'altre em sembla que operen dins d'aquest horitzó cultural, i ho fan amb unes propostes que evidencien tracés de l'imaginari oriental del ioga, del zen o dels rituals francmaçònics. Així es percep per exemple a *Dissolució - Libació*, tant en la posició dels dos artistes com en allò creat, o també en la disposició d'un prototemple arquetípic en *Activant l'espai sagrat* i, en aquest mateix sentit, la insistència amb l'acte demiúrgic cosmogònic, l'antroposofisme d'*Homo faber*, amb la seva cerca d'una acció transformadora, la construcció del temple, amb un model mític que seria una catedral gòtica medieval o el temple de Salomó.

L'acció d'aquest tipus d'art ritualístic cap a la immanència transcendència – del qual *El jo i l'altre* forma part al meu parer –, s'inclou en els paràmetres hermètics màgics. Vincula al triangle format pels qui realitzen l'acció, l'audiència i l'acte, en una relació que pretén ressituir-se al món. És a dir, segons la descripció prèvia, no resulta exagerat sostener, malgrat el que pogués semblar, que els seus rituals artístics laibians podrien ser entesos sota els criteris hermètics renaixentistes d'un Ficino o d'un Bruno, els quals probablement serien capaços de desxifrar el plantejament d'*El jo i l'altre*, en obres com per exemple *Pneuma*, basada a mostrar i a fer desaparèixer un esperit que bufa on vol, segons es diu en un famós

versicle de l'Evangeli de sant Joan, un moviment d'irrupció i desaparició tanmateix central per a les accions i gestos d'*El jo i l'altre*. Per exemple, no s'allunyaria tant el *De vita coelitus comparanda* de Ficino, amb els seus rituals sanadors.

Com pot comprovar-se, allò metafísic, els significants espirituals, la fenomenologia d'allò sagrat, intervenen com a punt zero de les accions. Fins i tot els espais sacres se citen de forma directa (*Tabernacle*) o es mimeïtzen i metaforitzen a l'obra (*Volta daurada*). Però també s'al·ludeix a ells d'una manera més subtil, en accions que remeten a l'acció essencial sagrada per antonomàsia: *Dissolució / libació* o, de nou explícitament, *Activant l'espai sagrat*.

Amb tot, això no comporta una renúncia a la matèria. Ans al contrari: es proposa un no dualisme que convida a la investigació espiritual, però sense oblidar allò material, ja que amb ells és completament adequat emprar la terminologia renaixentista, com el *motto* o lema que utilitzen com a divisa, l'adagi alquímic d'espiritualitzar la matèria i materialitzar l'esperit encarnat a les seves accions.

Per exemple, l'omnipresència d'algunes substàncies en tantes de les accions realitzades, la llet, la mel, però sobretot la cera d'abella. Que la darrera aparegué de manera tan habitual a les seves obres no és una fota, en un projecte de creació que porta un nom que brunzeix de ressonàncies a les abelles, amb un valor que és alhora individual –l'aportació de cada membre– i col·lectiu –l'eixam, el doble ens creador–, la generació d'alguna cosa (mel-obra) en benefici del tot, la difícil resolució de què és el jo quan hi ha un altre constant. Per aquesta raó hi ha pocs artistes que hagin utilitzat tant un material –encara més, un perible– com ells han fet amb les omnipresents mel i cera d'abelles. Els derivats d'aquest insecte ja constituïen la matèria d'una obra primigènia en la qual s'apuntaven moltes de les claus joialistes com *Llar, tomba i muntanya*: el joc entre l'un i la serialització sense perdre la individualitat, la volta catedralícia, l'espai sacratitzat on irromp un art que lluita per comunicar una experiència *liminal*... més la substància generada per les abelles.

Aquest no dualisme destaca com a part fonamental de la proposta, un objectiu d'integració de matèria i esperit que planeja per gairebé totes les seves accions fins al

present, un aspecte que es constata amb claredat fins i tot en el concepte de creador de cadascuna de les seves propostes. La idea sobrepassa la simple col·laboració entre dos col·legues artistes, ja que *El jo i l'altre* es converteix en més que la suma dels dos artistes, Pep Aymerich i Jordi Esteban, cosa que fins i tot es trasllada a l'esfera nominal: en absolut Pep Aymerich i Jordi Esteban sinó que *El jo i l'altre*, tenint present el valor que el nom té en tantes cultures *liminals*, en les quals sovint el canvi de nom acompanya l'experiència *liminal*.

En el cas d'*El jo i l'altre* l'artista es constitueix en un faedor bicèfal, un ens que ha superat els antagonismes que podrien sorgir entre els dos pols que el conformen; aquest ésser un format per dos remet a algunes representacions de la figura de l'androgin als llibres de gravats d'alquímia de principis del XVII, amb una figura antropomòrfica però coronada amb dos caps –així mateix, motiu iconogràfic del Janus, bifront.

El no-dualisme destaca com a element fundacional i bàsic, objecte de constant reflexió estètica. Per ell, i malgrat el potent rerefons d'indagació espiritual, les seves accions no refusen mai la materialitat. Les ja referides mel i cera d'abella, la llet, el foc i l'aigua, entre altres elements que utilitzen contínuament en els seus projectes, conviden l'audiència a assaborir, olorar, contemplar, amb els sentits dirigits cap a allò que està passant; esdevé que, amb això, regalen també una reflexió sobre altres significats. La carn revela l'esperit i, com succeeix a l'*Stalker* de Tarkovski, el mític acompanya l'artista i el científic en la seva investigació cap al *sancta sanctorum* de la veritat final, en què els conceptes esdevenen innecessaris.

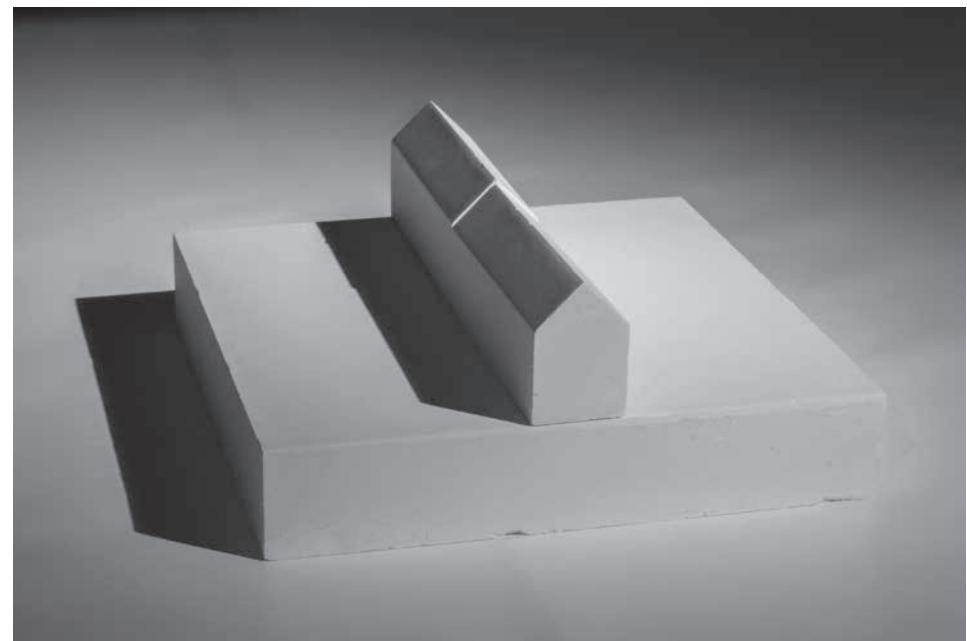
Entre altres facetes que brillen en l'obra d'*El jo i l'altre*, em sembla important subratllar aquests aspectes, ja que és on més rellevant em sembla la seva trajectòria. El camí cap a la integració dels molts en un enigmàtic, més el matrimoni de la vigorosa matèria amb l'enlluendor esperit, units en una experiència *liminal*, sobreuren per a mi com allò de més admirable i singular en *El jo i l'altre*.

¹Llicenciat en Història de l'Art. Doctor en Humanitats per la Universitat de Girona. Investigador postdoctoral Universitat de Lisboa.

²Turner, Victor, *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications, 1982.

³Com a anècdota, el citat Victor Turner comenta al seu *From ritual to theatre* l'existència d'*Exu*, una entitat de la religió Umbanda brasilera, malgrat que d'origen Yoruba africà. Aquesta entitat és el déu dels llindars –com Hermes, guardià d'ells segons Homer– i té dos caps, un de Crist i l'altre de Satanàs, a més de dos colors, negre i vermell: Turner, op. cit., p. 77.





LLAR, TOMBA I MUNTANYA

Cera d'abella i vídeo / Capella de Sant Nicolau (Bòlit, Centre d'Art Contemporani. Girona)

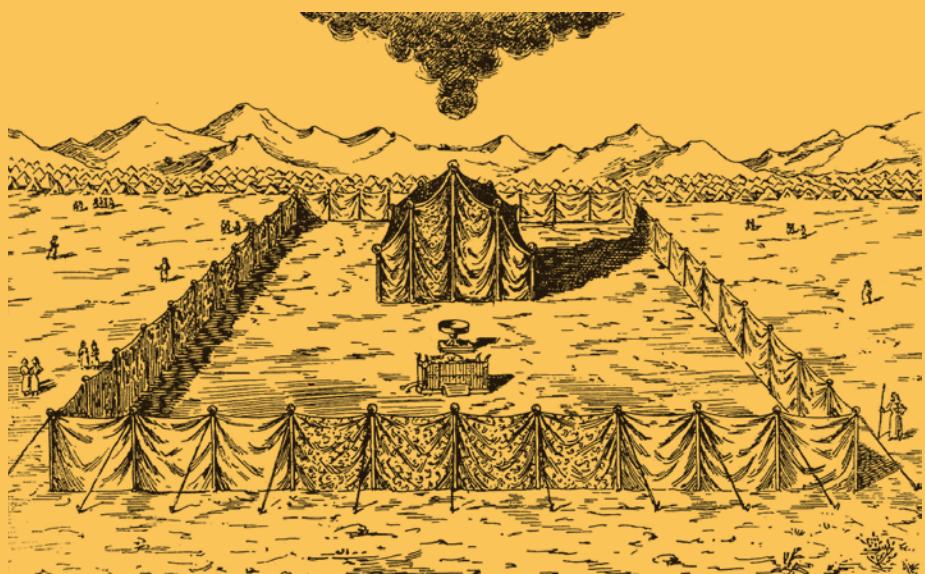












TABERNACLE

Cera d'abella i vídeo / Espai La Nau U (Llotja) Barcelona

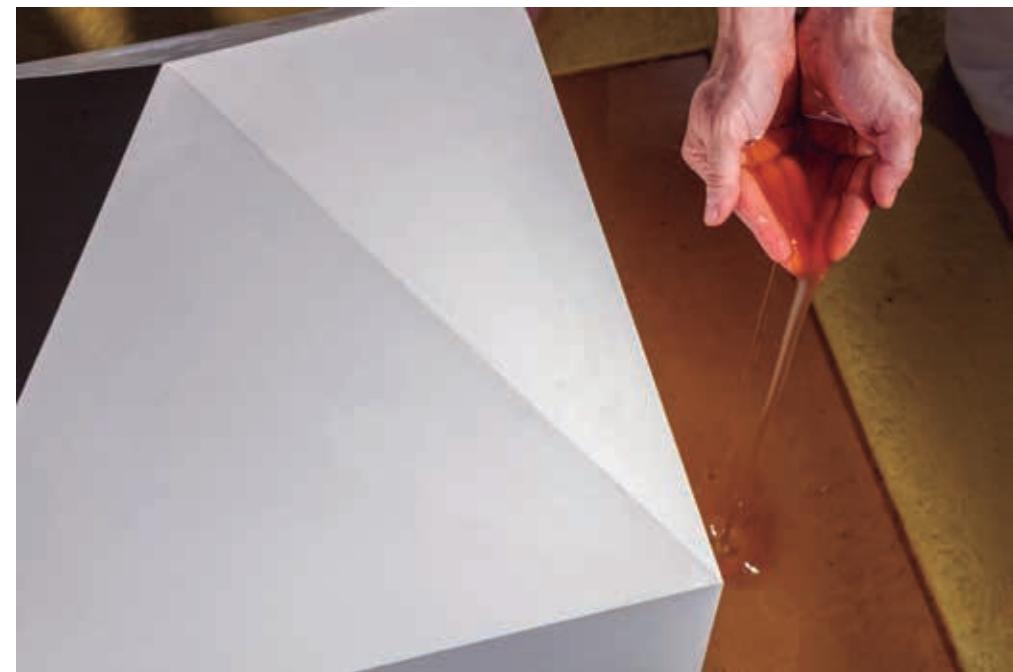
...I encara que les abelles no ens
haguessin revelat més que aquesta
misteriosa espiral de resplendors en
la nit totpoderosa, fora prou per no
plànyer el temps consagrat a l'estudi
dels seus petits gestos i dels seus
humils costums, tan distants i, no
obstant això, tan propers a les nos-
tres grans passions i als nostres des-
tins orgullosos.

Maurice Maeterlinck, *La Vie des Abeilles* (1901)



Quan es rep un tros de cera d'abella, realment es té un producte a mig camí entre sang, músculs i ossos. L'interior de l'home passa pel mateix estat que la cera, però no se solidifica, sinó que roman líquid, fins que pot ser transformat en sang o músculs o cèl·lules d'os. A través de la cera tenim davant nostre alguna cosa molt similar a la força que posseïm a dins.

Rudolf Steiner, *Sobre les abelles*
(Nou conferències als treballadors del Goetheanum, 1923 / GA-35)

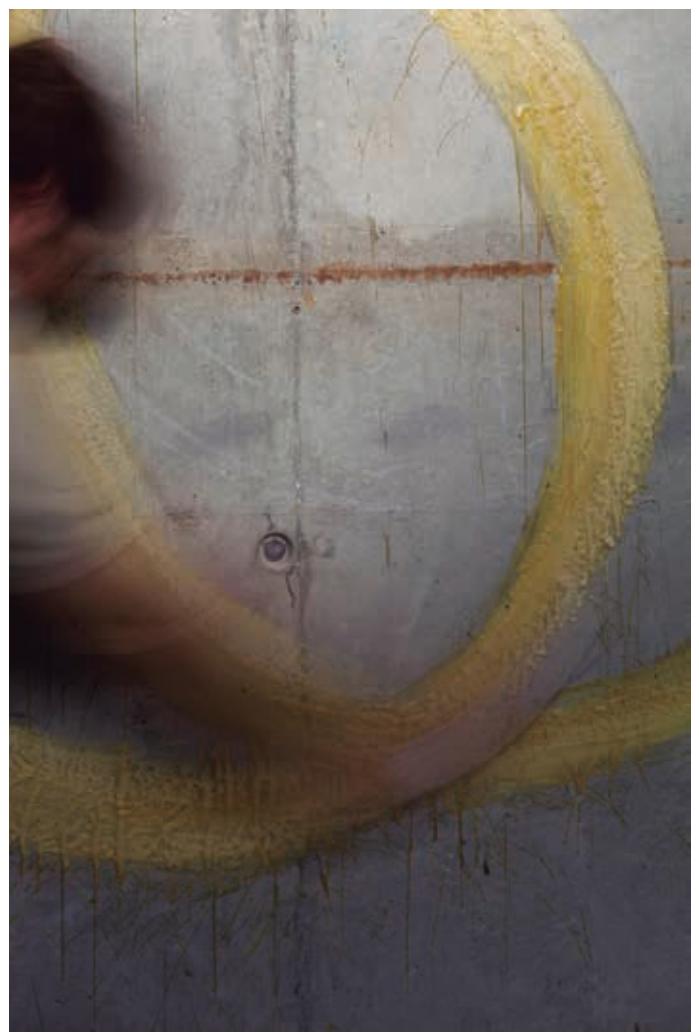


PAISATGE SAGRAT

Guix, mel i cera d'abella / Centre de Creació Contemporània Nau Còclea. Camallera







ACTIVANT L'ESPAI SAGRAT

Mel i cera d'abella / Galeria La Xina A.R.T. Barcelona







ESPAI SAGRAT A SANT DOMÈNEC

Guix, mel i cera d'abella / Sant Domènec, Vi Parlament Català de les religions. Universitat de Girona



VIA LÀCTIA / Claveïl de moro groc (*Tagetes* *Padula*), vídeo projecció, fusta, lllet, mel i cera d'abeilla.
Capella de Sant Nicolau (Bòlit, Centre d'Art Contemporani. Girona) – Girona, Temps de Flors



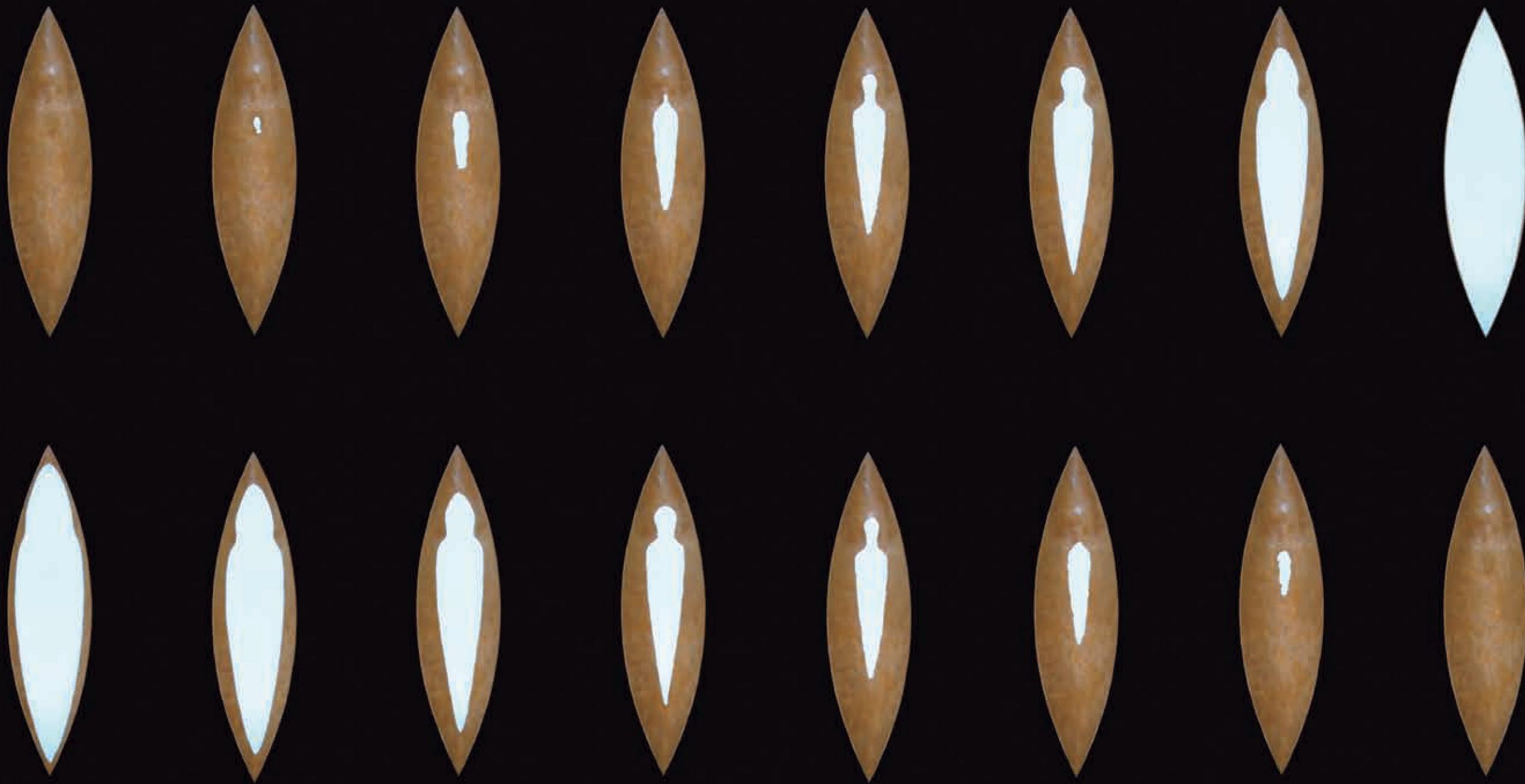


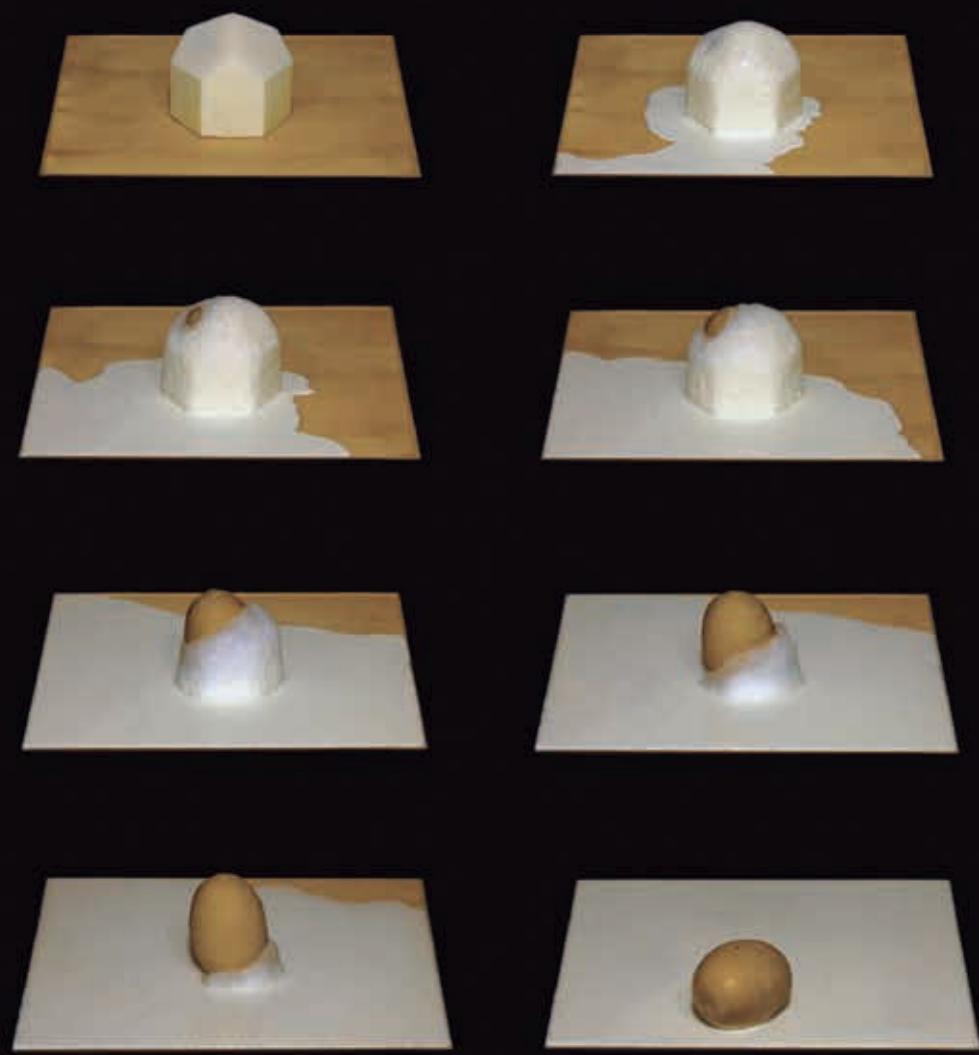


PNEUMA

Cera d'abella i vídeo / Inund'Art - La Carbonera (Museu d'Història de Girona)

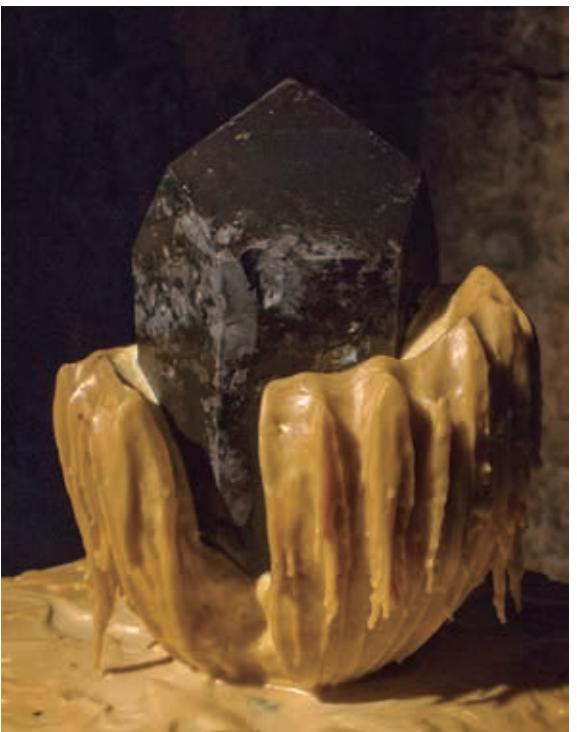






DISSOLUCIÓ

*Llet de vaca i cera d'abella. Videoinstal·lació / Inund'Art - La Carbonera
(Museu d'Història de Girona)*

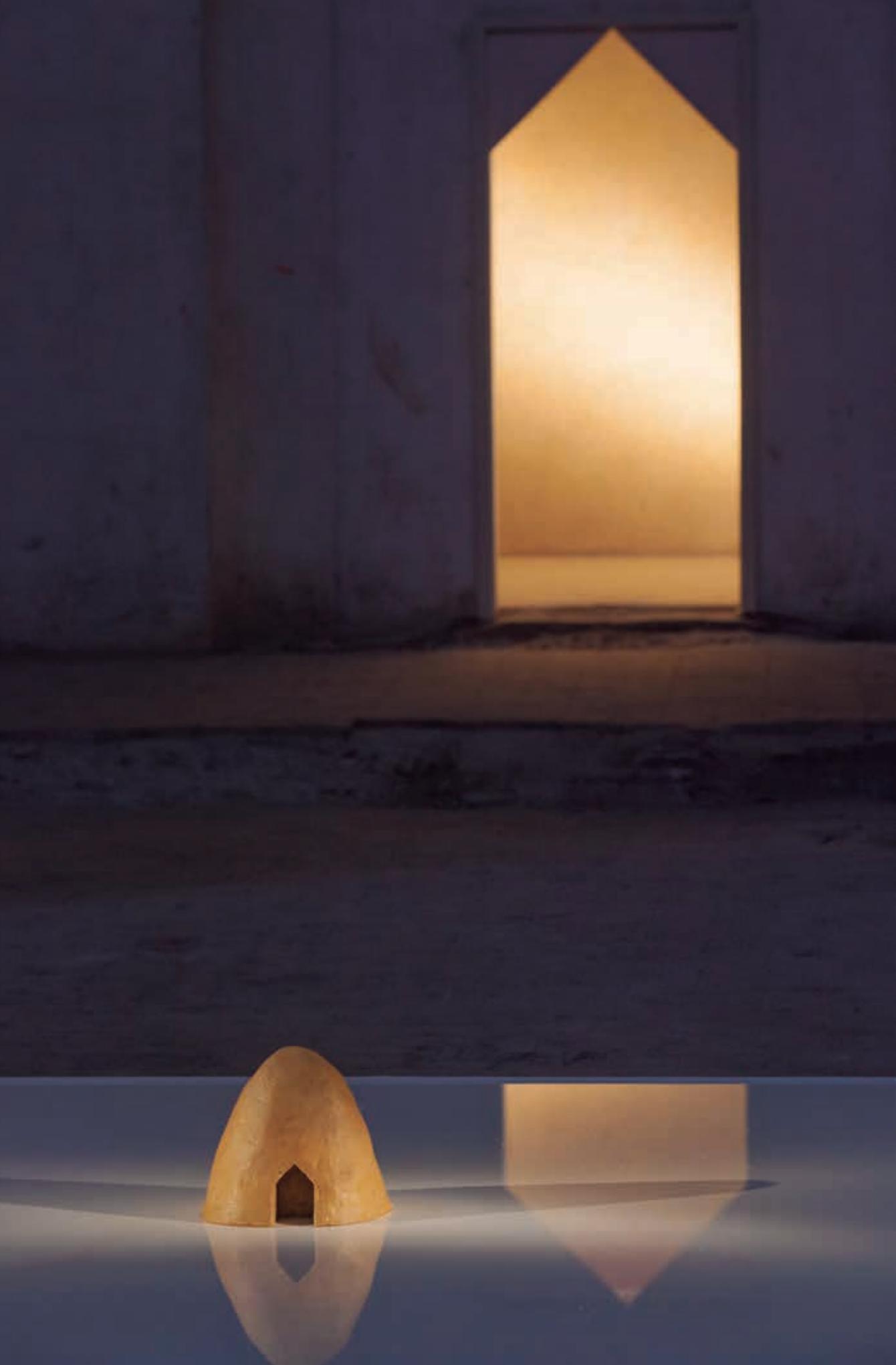


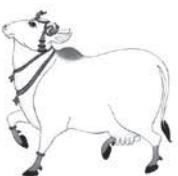
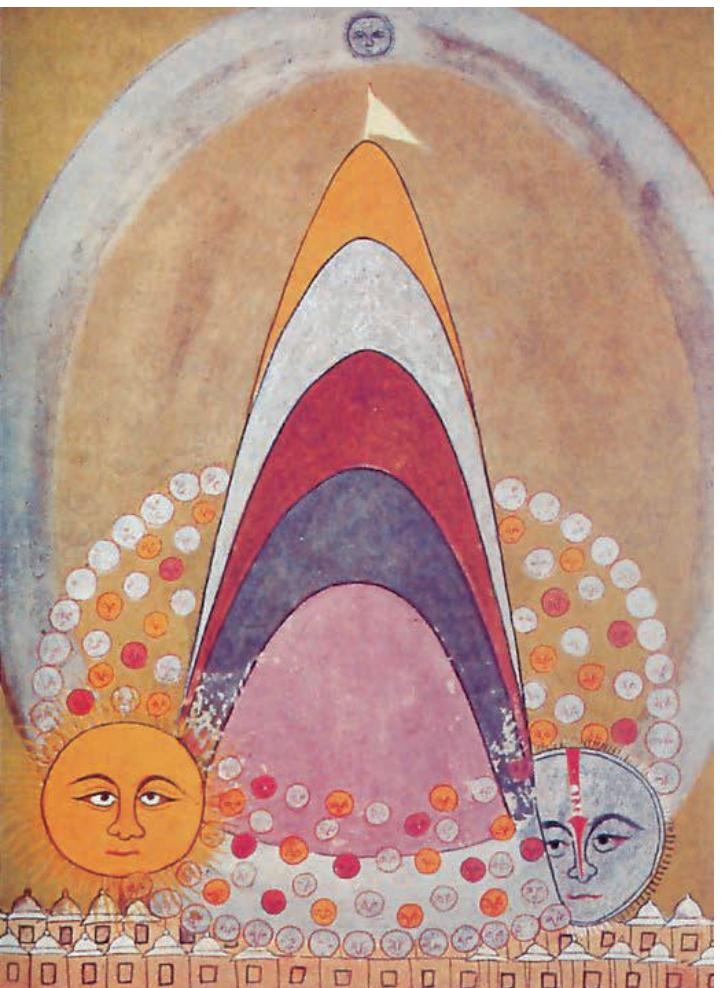
DESCOBERTA

Cera d'abella i basalt / Inund'Art - La Carbonera (Museu d'Història de Girona)









En referir-se a la recitació dels textos sagrats per part dels cantaires vèdics, Marius Schneider va sostener que "va ser acompañada per un bordó vocal, que imitava el brunzit de les abelles. D'aquesta manera, la recitació amb veu de vaca i el bordó, que va imitar el brunzit de l'abella, representen clarament l'eix vall-muntanya-cel, terra-aire, vaca-abella, llet-mel. La veu de la vaca és el timbre del sacrifici, mentre que el brunzit de l'abella és el so de la lloança divina. "Dins de la cosmovisió que desplega la seva obra L'origen musical dels animals-símbols en la mitologia i l'escultura antigues (1946, amb reedicions a Siruela), la comunicació entre la terra i el cel, -o el que també podria entendre com el cos i l'espiritu, el manifestat i el no manifestat-, es realitza a través de ritus ceremonials. L'univers s'ordena a partir de l'eix vall-muntanya-cel segons el qual la relació entre els espais allunyats i radicalment diferents (terra o vall i cel) es fa possible gràcies a una zona intermèdia, la muntanya, que és l'únic lloc possible de trobada, allà on l'espiritual es corporeitza i el cos s'espiritualitza. És aquest eix còsmic el que alinea tot el món sensible: des dels sons i colors, fins als elements i els animals, tal com es mostra en els complexos diagrames de Schneider que es poden veure al seu llibre. I tot aquest món sensible es reparteix entre la terra i el cel establint un diàleg constant a través del qual és possible aprehendre una realitat que és sagrada. Així, en aquesta recitació de la qual parlava el musicòleg alemany, la veu de la vaca correspon a la terra, que ha de ser acompañada d'un instrument, el bordó, que imita el brunzit de l'abella. Una estructura clarament binària serveix per classificar el món animal i els seus sons: les veus agudes i les greus corresponen respectivament a la terra i al cel en els animals petits; per aquest motiu el grill seria l'antítesi de l'abella. Schneider distingia en

la seva obra les cultures primitives de les altres cultures per la seva diferent manera d'entrar en contacte amb la realitat, ja que mentre els primitius es transformen per imitar l'animal, apropiant-se màgicament d'ell, en les altres cultures s'utilitzen substituts, com per exemple instruments musicals per executar els seus sons o qualsevol altre tipus de mediació que reveli els seus atributs. Es desencadenen així les associacions donant entrada a les correspondències simbòliques: al so sol correspon l'element aire, l'estre Júpiter, el color groc, l'abella com a animal, el número 3, la veu divina ... un ordre que de vegades resulta evident però en altres ocasions es absolutament hermètic i que per tant ha de ser reconstruït. L'abella com a animal celeste i símbol de la vida espiritual és un lloc comú en la tradició indo-ària, però també a la musulmana: "Déu es va revelar a les abelles i l'Alcorà mateix està considerat com una beguda que procedeix del cos de les abelles".

Molts artistes del nostre segle han experimentat la necessitat de repetir actes i rituals que troben els seus orígens en cultures remotes. La sobtada emergència de certs gestos sembla procedir d'una memòria heretada, ancestral, que obliga a repetir i elaborar, amb la finalitat de recuperar un saber tradicional. Un gran esforç reconstructor i creador envaeix aquestes obres. Així succeeix amb la obra de Pep Aymerich i Jordi Esteban, que connecta l'espectador amb un passat llunyà, però propi, que vol ser recordat.



VACA I ABELLA

*Cera d'abella, fusta, mel, ghee i llet de vaca / La Cisterna – Museu d'Història de Girona i Bòlit,
Centre d'Art Contemporani. Girona*





CRIDA A LES ABELLES

Cera d'abella sobre paret i trànsit sobre la terra / Buit - Bòlit - Còclea. L'Estartit, Girona



Escrit està: “Al principi fou el verb”... Aquí m’aturo ja perplex. Qui em pot ajudar a prosseguir? No puc de cap manera donar un valor tan alt a la paraula, altrament ho he de traduir quan rectament l’esperit m’il·lumini. Escrit està: “Al principi fou la raó”... medita bé la primera ratlla, no et precipitis amb la ploma! És el pensament qui tot ho fa i tot ho crea?... Hauria de dir: “Al principi fou la força”... però només ho poso per escrit, quelcom em diu que no ho deixaré així. M’ajuda l’esperit, de cop ho veig clar i escric confiat: “Al principi fou l’acció”.

Faust, Johann Wolfgang von Goethe



DISSOLUCIÓ

Basalt, sucre i llet / El Gran Tour (Nau Còclea), Vall de Núria

LIBACIÓ

Basalt, alabastre i llet de vaca / El Gran Tour (Nau Còclea), Montserrat





MEMÒRIA? / Instal·lació. Llet, foc, fusta i vídeo / Diàlegs amb el misteri. Centenari Raimon Panikkar, Refugi Antiaeri de Girona





Són les coses sensibles les que ens revelen l'invisible. Sense el sensible no es podria conèixer el que hi ha al desota 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.

Raimon Panikkar, *Religió i religions*





TRENTA-TRES GRAONS CAP AL CEL

Fusta de pi / Bhum! 6 - L'animal a l'esquena, Celrà



La indagación del yo, desde que el tiempo es tiempo que se encuentra en la base de toda búsqueda. La identificación inicial con el propio cuerpo, las propias emociones y los propios pensamientos, pasa a una posterior desidentificación con estas, gracias a una gradual identificación con aquella parte de nosotros mismos que observa de donde surgen los pensamientos, las ideas, los sentimientos, los impulsos vitales, las acciones... Es el testimonio interior, el vigilante silencioso, aquel o aquello que observa, que percibe. Por tanto, si hay un perceptor, la identificación pasa progresivamente del efecto a la causa, de aquello observado, al observador.

Este proceso dual, es intrínseco del propio desarrollo humano, seguramente puede acabar cuando concluye que todos los elementos constituyentes del yo, también son yo. Cuando la memoria de la carne, la memoria de la mente, la inteligencia del cuerpo, de los músculos, de las sensaciones, los sentimientos, las ideas... son también parte del observador. De manera que observador, objeto observado y proceso de observación, acaben siendo plenamente uno.

Del mismo modo, la percepción del otro como un agente completamente ajeno a uno mismo, decae con los primeros avistamientos de la verdadera compasión, del comprender de corazón, de reconocer en el otro algo propio, al percibir que el mundo exterior, se refleja en el interior y viceversa. Todos respiramos el mismo aire, todos latimos en el mismo aíento. El sol, la luna y las estrellas, salen y se ponen en todo lugar, todos hemos sentido la luz del coraje y el escalofrío de la tiniebla, todos lloramos y reímos. Y en la medida que podemos vivir estos hechos cotidianos, con la percepción gozosa del devenir continuo de la existencia, la manifestación de aquello que somos, aquello que es, se muestra de forma inequívoca y a la vez tan huidiza, que te empuja una vez y otra al trabajo, a los otros...

La tarea no es otra, que la de armonizarse con el fluido dinámico y vital de la energía-materia que nos rodea y nos contiene, la de sintonizar con el núcleo de aquello que es y que deviene. La de no dejar de sentir al otro como propio y mantener el intento de fundirse con el todo, sin dejar de estar presente. El reto es convertir un gesto aparentemente banal, en una acción que podemos reconocer como trascendente. Que incluya en su parcialidad, la globalidad más profunda y a la vez surja

ligera como el aliento más fugaz.

Conectarse con la naturaleza intrínseca de cada material específico, sentir plenamente la substancia escogida y darle expresión, según su impulso inherente; llegar a percibirse como un testimonio - mediador entre acción y reacción, entre contenido y continente. La piedra, la madera, la cera, la leche, la miel... cada elemento refleja una parte de nosotros, cada tratamiento que hacemos sobre los materiales, es un tratamiento que hacemos sobre nosotros mismos. Se trata de una transformación simbiótica inexorable, que sucede a cada instante. En cada paso, en cada mordisco, en cada mirada... transformamos el entorno al mismo tiempo que este nos modifica. Los ciclos de lo manifiesto, expresan aquello no manifiesto y este es presente en cada partícula, en cada sonrisa, en cada sorpresa, en cada beso.

Definimos un espacio, un territorio, un campo que permita un marco acotado de experiencia libre (*templo*), que ofrezca la posibilidad de una reevaluación del objeto, de la mirada, del gesto. Donde la pauta escogida nos dirija, paso tras paso, cíclicamente, hacia realidades ignotas que se presagian al acercarse mansamente. Quizás azarosas sorpresas que dan en el clavo, quizás evidencias de senderos equívocos, que nos obligan a rebacer planteamientos frustrados.

Siempre abrirse al enjambre humano, a la colmena involucrada en cada propuesta, colaboradores, suministradores, montadores, gestores, vigilantes de sala, fotógrafos, diseñadores, periodista, impresores... un trabajo colectivo, cada una aportando su bagaje, sus especificidades que van conformando el acto. Y los visitantes, interesados, curiosos o casuales, que penetran al recinto, al espacio de ofrenda, donde la pieza se muestra tal como es; para continuar siendo, desde donde cada uno extraiga su propia reflexión, a partir de su experiencia intransferible, llevando así a término el paso siguiente... El intento de simbolizar aquello que se cuela entre los dedos y que radica firmemente anclada en aquella parte innombrable de nuestro sí.

Finalmente más allá de la grandilocuencia de las palabras, el que finalmente queda, es la clara percepción de la sencillez, que todo lo contiene, aquel punto justo de aceite y sal sobre el pan con tomate bien untado y el aroma de aquel café bien tostado.

En alguno de sus textos más relevantes, como *From Ritual to Theatre*, el antropólogo especializado en lo simbólico Victor Turner analizó el amplísimo campo que se extiende desde lo que es un acto ritualístico hasta la obra de teatro y el acto performático; su teoría establecía una diferencia entre lo *liminal* y lo *liminoide*, dos estados de transición similares, en los que se observa el cambio de una fase a otra, vividos por un individuo dentro de una comunidad.

Lo *liminal* se vincularía a las sociedades premodernas con sus ritos de paso, mientras que lo *liminoide* se circunscribiría a las sociedades modernas, con su clara escisión entre el ocio y el negocio, la identidad personal y la colectiva, el trabajo o el entretenimiento. En ambas situaciones el individuo experimenta una situación de umbral, un acontecimiento que cambiará su estatus, pero en lo *liminal* ello se relacionará con un evento de transformación personal de tintes a menudo religiosos, con los ritos de paso de la niñez al adulto como ejemplo paradigmático, mientras que en lo *liminoide* ello queda suavizado y circunscrito al ámbito de lo lúdico, del ocio teatral, deportivo o similares.

Como ya se ha indicado, según el antropólogo Victor Turner, este sería uno de los factores que señalaría una modificación en los períodos de la civilización: lo *liminal* se detecta en las sociedades preindustriales, mientras que lo *liminoide* forma parte del mundo contemporáneo, con sus actividades de ocio, en una mutación de la experiencia humana.

En aquello relacionado con ambos conceptos, en el mundo de las artes visuales se detectan cambios muy profundos, un debate muy vivo, luchas entre corrientes variadas y opuestas; dicha agitación se ha venido produciendo al menos desde el romanticismo, con, entre otras tendencias, la sacralización de la estética, la adoración del mercado de cierto arte contemporáneo, el elogio de lo popular, la nostalgia de un pasado de inocencia virginal, la seducción por lo llamativo del pop y otros fenómenos artísticos con sus flujos y refluxos en constante mutación. En todos ellos las fricciones entre lo *liminal* y lo *liminoide* están muy presentes.

Una aspiración constante dentro de esta discusión ha consistido en el intento de ofrecer experiencias transformadoras *liminal* mediante la obra artística. Uno de los motivos desencadenantes de la creación estética

durante las últimas décadas ha sido esta inclinación humana, pensemos en el body art, en las happenings o en las performance. Cierta tipo de arte, huyendo del campo base de la sociedad del ocio y del entretenimiento, ha intentado volver a transmitir la experiencia transformadora de lo *liminal*, ofrecer una obra o acción que dote de respuestas clave a quien vive o comparte la experiencia de la acción artística, que dicha acción le dote de nueva luz para situarse mejor en el mundo y entenderse mejor.

En especial, esa tendencia aparece en aquellos grupos y artistas más vinculados a corrientes filosófico-religiosas heterodoxas, próximas al ocultismo (la teosofía, la antroposofía, la wicca o el crowleyanismo, entre otras) y a una sensibilidad de oposición no reaccionaria a los lineamientos de la contemporaneidad, así como de exploración de una dimensión inmanente y trascendente de lo real, algunos de cuyos máximos exponentes en el canon artístico reciente serían Joseph Beuys, Wolfgang Laib o Bill Viola. La insistencia en indagar en situaciones de umbral hacia la esencia los caracteriza a todos ellos.

Pero, ¿por qué ese intento de ahondar en lo ritualístico de cierto tipo de arte y, concretamente, de *El jo i l'autre*? A mi juicio en la raíz de la cuestión hay una tendencia humana primigenia, la de ligarse al cosmos al tiempo que se lo renueva. Que lo *liminal* no solo transforma al individuo, sino que, con ello, se aporta nueva energía al ritmo vital, constituye una creencia humana constatable en culturas muy variadas, y que se halla en los fundamentos de la antropología religiosa.

Muchos artistas intentan recuperar esta idea. Sus actos rituales tienen un propósito cosmogónico, con ellos como demiurges del nuevo mundo, que no deja de ser una revitalización del viejo; gracias a su acción, el inagotable flujo único proteico de lo real se rejuvenece. En ellos, el acto ritualístico se ejecuta tras una larga deliberación, según una intención precisa y conocida por quien la efectúa, aunque quizás no la explique.

El jo i l'autre me parece que opera en ese horizonte cultural, y lo hace con unas propuestas que evidencian rastros del imaginario oriental del yoga, del zen o de los rituales masónicos. Así se percibe por ejemplo en *Dissolució – Libació*, tanto en la posición de los dos artistas como en lo creado, o también en la disposición

de un proto templo arquetípico en *Activant l'espai sagrat* y, en ese mismo sentido, la insistencia con el acto demiúrgico cosmogónico, el antroposofismo de *Homo faber*, con su búsqueda de una acción transformadora, la construcción del templo, cuyo modelo mítico sería una catedral gótica medieval o el templo de Salomón.

La acción de este tipo de arte ritualístico hacia la inmanencia-trascendencia —del que El jo i l'autre forma parte a mi juicio—, se inserta en los parámetros hermético-mágicos. Vincula al triángulo formado por los que realizan la acción, la audiencia y el acto, en una relación que pretende resituirse en el mundo. Es decir, según la descripción previa, no resulta exagerado afirmar, pese a lo que pudiera parecer, que sus rituales artísticos laibianos podrían ser entendidos bajo los criterios herméticos renacentistas de un Ficino o un Bruno, quienes probablemente serían capaces de descifrar el planteamiento de El jo i l'autre, en obras como ese *Pneuma* que se muestra y se desvanece, soplando donde quiere, según se dice en un célebre versículo del Evangelio de San Juan, un movimiento de irrupción y desaparición asimismo central para las acciones y gestos de El jo i l'autre. Por ejemplo, el *De vita coelitus comparanda* de Ficino, con sus rituales curativos, no andaría tan lejos.

Como puede comprobarse, lo metafísico, los significantes espirituales, la fenomenología de lo sagrado, actúan como punto cero de las acciones. Incluso los espacios sacros se mencionan de forma directa (*Tabernacle*) o se mimetizan y metaforizan en la obra (*Volta daurada*). Pero también se alude a ellos de una manera más sutil, en acciones que remiten a la acción esencial sagrada por anonomasia: *Dissolució / libació* o, de nuevo explícitamente *Activant l'espai sagrat*.

No obstante, ello no comporta una renuncia a la materia. Bien al contrario: se propone un no dualismo que invita a la pesquisa espiritual, pero sin olvidar aquello material, ya que con ellos es plenamente válido emplear la terminología renacentista, como ese motto o lema que utilizan como divisa, el adagio alquímico de espiritualizar la materia y materializar el espíritu que encarna en sus acciones.

Por ejemplo, la omnipresencia de algunas sustancias en tantas de las acciones realizadas, la leche, la miel, pero sobre todo la cera de abeja. Que esta aparezca de forma tan frecuente en sus obras no es baladí, en un proyecto de creación cuyo nombre zumba de resonancias a las abejas, cuyo valor es al tiempo individual —la aportación de cada miembro— y colectiva —el en-

jambre-el doble ente creador—, la generación de algo (miel-obra) en beneficio del todo, la difícil resolución de qué es el yo cuando hay un otro constante. De ahí que pocos artistas hayan utilizado tanto un material —aún más, uno perecedero— como ellos han hecho con las omnipresentes miel y cera de abeja. Los derivados de dicho insecto ya constituyan la materia de una obra primigenia en la que se apuntaban muchas de las claves joaltristas como *Llar, tomba i muntanya*: el juego entre el uno y la serialización sin perder la individualidad, la bóveda catedralicia, el espacio sagrificado en el que irrumpen un arte que lucha en pos de comunicar una experiencia liminal... más la sustancia generada por las abejas.

Ese no dualismo destaca como parte fundamental de la propuesta, un objetivo de integración de materia y espíritu que sobrevuela casi todas sus acciones hasta el presente, un aspecto que se constata con claridad incluso en el concepto de creador de cada una de las propuestas. La idea excede la simple colaboración entre dos colegas artistas, ya que El jo i l'autre se convierte en más que la suma de los dos artistas, Pep Aymerich y Jordi Esteban, algo incluso trasladado a la esfera nominal: en absoluto Pep Aymerich y Jordi Esteban sino El jo i l'autre, teniendo en cuenta el valor que el nombre ostenta en tantas culturas liminales, en las que a menudo el cambio de nombre acompaña la experiencia liminal.

En el caso de El jo i l'autre el artista se constituye en un hacedor bicéfalo, un ente que ha superado los antagonismos que podrían surgir entre los dos polos que lo conforman; ese ser uno formado por dos recuerda a algunas representaciones de la figura del andrógino en los libros de grabados de alquimia de principios del XVII, con una figura antropomórfica pero coronada con dos cabezas —motivo iconográfico asimismo del Janus bifronte .

El no dualismo destaca como elemento fundacional y básico, objeto de constante reflexión estética. Por él, y pese al potente trasfondo de indagación espiritual, sus acciones no rehuyen en ningún caso la materialidad. Las ya referidas miel y cera de abeja, la leche, el fuego y el agua, entre otros elementos que se utilizan de continuo en sus proyectos, invitan a la audiencia a saborear, oler, contemplar, con los sentidos volcados en lo que está pasando; sucede que, con ello, observan asimismo una reflexión sobre otros significados. La carne desvela al espíritu, y, como en el *Stalker* de

Tarkovski, el místico acompaña al artista y al científico en su pesquisa hacia el sancta sanctorum de la verdad última, donde los conceptos devienen superfluos.

Entre las facetas que refugan en la obra de El jo i l'autre, me parece importante destacar estos aspectos, puesto que es en ellos donde más relevante me parece su trayectoria. El camino hacia la integración de los muchos en un uno enigmático, más el matrimonio de la floreciente materia con el brillante espíritu, unidos en una experiencia *liminal*, sobresalen en mi opinión como aquello más admirable y singular de El jo i l'autre.

¹Licenciado en Historia del arte. Doctor en Humanidades por la Universitat de Girona. Investigador posdoctoral en la Universidad de Lisboa.

²Turner, Victor, *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications, 1982.

³A modo de anécdota, el citado Victor Turner comenta en su *From ritual to theatre* la existencia de Exu, una entidad de la religión Umbanda brasileña, aunque de origen Yoruba africano. Esta entidad es el dios de los umbrales —como Hermes, guardián de ellos para Homero— y tiene dos cabezas, una de Cristo y la otra de Satanás, además de dos colores, negro y rojo: Turner, op. cit., p. 77.

EL ZUMBIDO DE LAS ABEJAS
Victoria Cirlot

Al referirse a la recitación de los textos sagrados por parte de los cantores védicos, Marius Schneider sostuvo que “fue acompañada por un bordón vocal, que imitaba el zumbido de las abejas. De esta manera, la recitación con voz de vaca y el bordón, que imitó el zumbido de la abeja, representan claramente el eje valle-montaña-cielo, tierra-aire, vaca-abeja, leche-miel. La voz de la vaca es el timbre del sacrificio, mientras que el zumbido de la abeja es el son de la alabanza divina.” Dentro de la cosmovisión que despliega su obra El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas (1946, con reediciones en Siruela), la comunicación entre la tierra y el cielo, -o lo que también podría entenderse como el cuerpo y el espíritu, lo manifestado y lo no manifestado-, se realiza a través de ritos ceremoniales. El universo se ordena a partir del eje valle-montaña-cielo según el cual la relación entre los espacios alejados y radicalmente diferentes (tierra o valle y cielo) se hace posible gracias a una zona intermedia, la montaña, que es el único lugar posible de encuentro, allí donde lo espiritual se corporeiza y el cuerpo se espiritualiza. Es ese eje cósmico el que alinea todo el mundo sensible: desde los sonidos y colores, hasta los elementos y los animales, tal y como se muestra en los complejos diagramas de Schneider que pueden verse en su libro. Y todo ese mundo sensible se reparte entre la tierra y el cielo estableciendo un diálogo constante a través del cual es posible aprehender una realidad que es sagrada. Así, en esa recitación de la que hablaba el musicólogo alemán, la voz de la vaca corresponde a la tierra, que tiene que ser acompañada de un instrumento, el bordón, que imita el zumbido de la abeja. Una estructura claramente binaria sirve para clasificar el mundo animal y sus sonidos: las voces agudas y graves corresponden respectivamente a la tierra y al cielo en los animales pequeños; de ahí que el grillo sea la antítesis de la abeja. Schneider distinguía en su obra las culturas primitivas de las altas culturas por su diferente manera de entrar en contacto con la realidad, pues mientras los primitivos se transforman para imitar al animal, apropiándose mágicamente de él, en las altas culturas se utilizan sustitutos, como por ejemplo instrumentos musicales para ejecutar sus sonidos o cualquier otro tipo de mediación que revele sus atributos. Se desencadenan así las asociaciones dando entrada a las correspondencias simbólicas: al sonido sol corresponde el elemento aire, el astro Júpiter, el

color amarillo, la abeja como animal, el número 3, la voz divina...un orden que a veces resulta evidente pero en otras ocasiones absolutamente hermético y que por tanto tiene que ser reconstruido. La abeja como animal celeste y símbolo de la vida espiritual es un lugar común en la tradición indo-aria, pero también en la musulmana: "Dios se reveló a las abejas y el Corán mismo está considerado como una bebida que procede del cuerpo de las abejas".

Muchos artistas de nuestro siglo han experimentado la necesidad de repetir actos y rituales que encuentran sus orígenes en culturas remotas. La repentina emergencia de ciertos gestos parece proceder de una memoria heredada, ancestral, que obliga a repetir y elaborar, con el fin de recuperar un saber tradicional. Un gran esfuerzo reconstructor y creador invade estas obras. Así sucede con la instalación de Pep Aymerich y Jordi Esteban, que conecta al espectador con un pasado lejanísimo, pero propio, que quiere ser recordado.

El arte es un tipo de alquimia, transforma el material de partida en algo completamente nuevo. El artista a diferencia del alquimista, no busca transmutar el plomo en oro, si no que transforma los signos en símbolos.

J.F. Martel (Vindicació de l'art en l'era del artifici)

Cuando se recibe un trozo de cera de abeja, realmente se tiene un producto a medio camino entre sangre, músculos y huesos. El interior del hombre pasa por el mismo estado que la cera, pero no se solidifica, sino que permanece líquido, hasta que puede ser transformado en sangre o músculos o células de hueso. A través de la cera tenemos ante nosotros algo muy similar a la fuerza que poseemos dentro.

Rudolf Steiner, "Sobre les abelles"

(*Nou conferències als treballadors del Goetheanum*, 1923 / GA-35)

... Y aunque las abejas no nos hubieran revelado más que esta misteriosa espiral de resplandores en la noche todopoderosa, fuera suficiente para no lamentar el tiempo consagrado al estudio de sus pequeños gestos y de sus humildes costumbres, tan distantes y, sin embargo, tan cercanos a nuestras grandes pasiones y a nuestros destinos orgullosos.

Maurice Maeterlinck, "La Vie des Abeilles" (1901)

Escrito está: "Al principio fue el verbo" ... Aquí me paro y me detengo perplejo. ¿Quién me puede ayudar a proseguir? No puedo de ninguna manera dar un valor tan alto a la palabra, de lo contrario tengo que traducir cuento rectamente el espíritu me ilumine. -Escrito está: "Al principio fue la razón" ... medita bien la primera raya, no te precipites con la pluma! ¿Es el pensamiento quien todo lo hace y todo lo crea? ... Debería decir: "Al principio fue la fuerza" ... pero solo lo pongo por escrito, y algo me dice que no lo dejaré así. Me ayuda del espíritu, de golpe lo veo claro y escribo confiado: "Al principio fue la acción".

Faust, Johann Wolfgang von Goethe

EL JO I L'ALTRE

Pep Aymerich i Jordi Esteban

- 2019 · **Trenta-tres graons cap al cel.** Bhum! 6 L'animal a l'esquena, Celrà
- **Via Lactia.** Capella de Sant Nicolau (Bòlit, Centre d'Art Contemporani. Girona) – Girona, Temps de Flors
- 2018 · **Memòria?**. Diàlegs amb el misteri, Any Raimon Panikkar, Refugi antiaeri, Girona
- **Homo Faber.** Mil·lenari D'Oliba, Seu de Manresa
- 2017 · **Libació.** Grand Tour (Nau Còclea), Montserrat
- **Dissolució.** Grand Tour (Nau Còclea), Vall de Núria
- **Pneuma, Desglaç i Descoberta,** Inund'ART, La Carbonera, Museu d'Història de Girona
- **Crida a les abelles.** La Piatera, L'Estartit Buit / Bòlit, Centre d'Art Contemporani. Girona
- 2016 · **Nau-Llavor.** Casa Lleó Avinay, Temps de Flors, Girona
- 2015 · **Sactum.** Cercle de conversa. IV Parlament Català de les religions, Sant Domènec, Girona
- **Vaca i abella.** La Cisterna – Museu d'Història de Girona i Bòlit, Centre d'Art Contemporani. Girona
- 2014 · **Activant L'espai Sagrat.** La Xina A.R.T., Barcelona
- **Tabernacle.** Espai La NauU (Llotja), Barcelona
- 2013 · **Paisatge sagrat.** Centre de Creació Contemporània Nau Còclea. Camallera
- **Llar, tomba i muntanya.** Capella de Sant Nicolau (Bòlit, Centre d'Art Contemporani. Girona)
- **Volta daurada.** Eco Si, Girona

Agraïm el seu recolzament i comissariat a:

Carme Sais, Clara Garí, Nora Ancarola i l'Animal a l'esquena

Col·laboradors habituals:

Quim Paredes (24 imatges x segon). Vídeo i fotografia

Luís Camargo. Fotografia i audiovisual

Fotografia:

Luís Camargo

Jordi Martoranno (pàg. 2,3,16,17,31,34 i 54)

Sergi Batlle (pàg. 52,53,72,73)

Jordi Isern (pàg. 50)

Eduard Baulida (pàg. 76)

Tristán Pérez Martín (pàg. 77)

Textos:

Victòria Cirlot, Roger Ferrer i Jordi Esteban

Disseny gràfic:

Roser Arimany

