

## 21 d'octubre de 1908: Jorge Oteiza neix a Orio

SANT SEBASTIÀ, OCTUBRE DE 2008

L'encàrrec que em porta avui aquí és extraordinàriament compromès. No crec que calgui justificar-ho. Sense cap dubte, qualsevol de vostès podria glossar la vida del Mestre Oteiza molt millor que jo. Tant és així que jo ni tan sols ho intentaré. Mai no m'ha agradat jugar en terreny dels altres. Intueixo que a l'escultor Jorge Oteiza tampoc. Així que parlaré no pas d'ell, sinó des d'ell. Intentaré buscar el seu traç en la meua pròpia experiència, per agrair-li així personalment el seu pas per la vida. No per haver nascut, que no és mèrit seu, sinó per haver-se nascut a si mateix, com ell va escriure una vegada.

Un cop he confessat ja que parlaré de mi i no pas d'ell, el compromís al qual em referia fa un moment adquireix una dificultat potser més gran: a la contundència de la seva obra se suma ara el dubte que encara acompanya la meua. Així que resulta impossible encloure aquesta conferència en un títol, en un únic títol.

Un títol, com bé deia un altre dels meus mestres indiscutibles, Jean-Louis Froment –el creador, i director durant molts anys, del CAPC de Bordeus–, *un títol anticipa una experiència*, i en aquest sentit ens vindria molt bé tenir-ne un per disposar d'alguna indicació de com serà l'hora que ara comença, el tros de futur que viurem junts, avui aquí.

Tanmateix, haurem d'acontentar-nos amb un manat de títols, perquè no he estat capaç de trobar-ne un que contingés dins seu les golfes desendregades en les quals m'he ficat en preparar aquesta conferència.

L'any 2000, El Kubo de Rafael Moneo va obrir per primera vegada les portes, ple de la veritat del Mestre: de les

seves escultures, els seus quaderns, els seus projectes i pel·lícules, les seves propostes i, sobretot, els comentaris que ell mateix va fer de les seves pròpies obres mentre les contemplava arrengherades a les peanyes de l'exposició. Confio que aquest *Espai Oteiza* es digni ara a recordar aquella atmosfera de complicitat i d'esperança que l'exposició va aconseguir de crear i aculli les meves paraules amb la benevolència que requereixen per ser ben enteses.

## Primer títol: UTS



Jorge Oteiza. *Caja vacía*, 1958

Fa pocs dies, vaig llegir en el diari *El País* un article del científic Álvaro de Rújula titulat «El vacío y la nada».

Començava així:

*Traguem els mobles de l'habitació, apaguem els llums i marxem. Segellem el recinte, refredem les parets al zero absolut i extraguem-ne fins a l'última molècula d'aire, de manera que a dins no hi quedi res. Res? No, estrictament parlant, el que hem preparat és un volum ple de*

*buit. I dic ple amb propietat. Potser el segon descobriment més sorprenent de la física és que el buit, aparentment, no és el no-res, sinó una substància. Tot i que no com les altres...*

I l'article acabava:

*Si investiguem és perquè nosaltres no sabem la resposta i la natura, sí: les coses són com són. El buit és el que millor no entenem. Ni tan sols comprenem encara a fons la diferència –haberla hayla– entre el buit i el no-res.*

He de reconèixer que, mentre el llegia, em va encantar saber que el físic teòric del Laboratori Europeu de Física de Partícules (CERN) era espanyol, perquè això significava que estava llegint l'article en la seva versió original –en la llengua en què havia estat pensat. Admeto que potser va ser un d'aquests moments en què una es deixa endur per la fantasia. Segur que no queda ja cap investigador –sigui quina sigui la disciplina del seu interès– que no sigui *translingüe*, però, tanmateix, quan vaig llegir l'expressió *haberla hayla*, referida a la diferència existent entre el buit i el no-res, vaig saber, pel fet de ser jo també castellanoparlant, a quin tipus de certesa es referia: inexplicable però indiscutible.

Vaig tornar enrere i em vaig aturar novament en les dues expressions que més em van impressionar en la primera lectura: *un volum ple de buit* i *el buit és el que millor no entenem*.

Per un moment, em va semblar que estava llegint el Mestre Oteiza. *Un volum ple de buit* podria ben bé haver estat el text escrit al peu de la *Caja vacía* que jo vaig contemplar per primera vegada en l'exposició *Oteiza: Propòsit experimental* a Barcelona l'any 1988.

A la llum d'aquest article recent, veig ara la *Caja vacía* com un moment concret d'aquesta curiositat per saber

quina diferència hi ha entre el buit i el no-res. D'aquest desig d'arribar el més lluny possible en allò que *millor no entenem*.

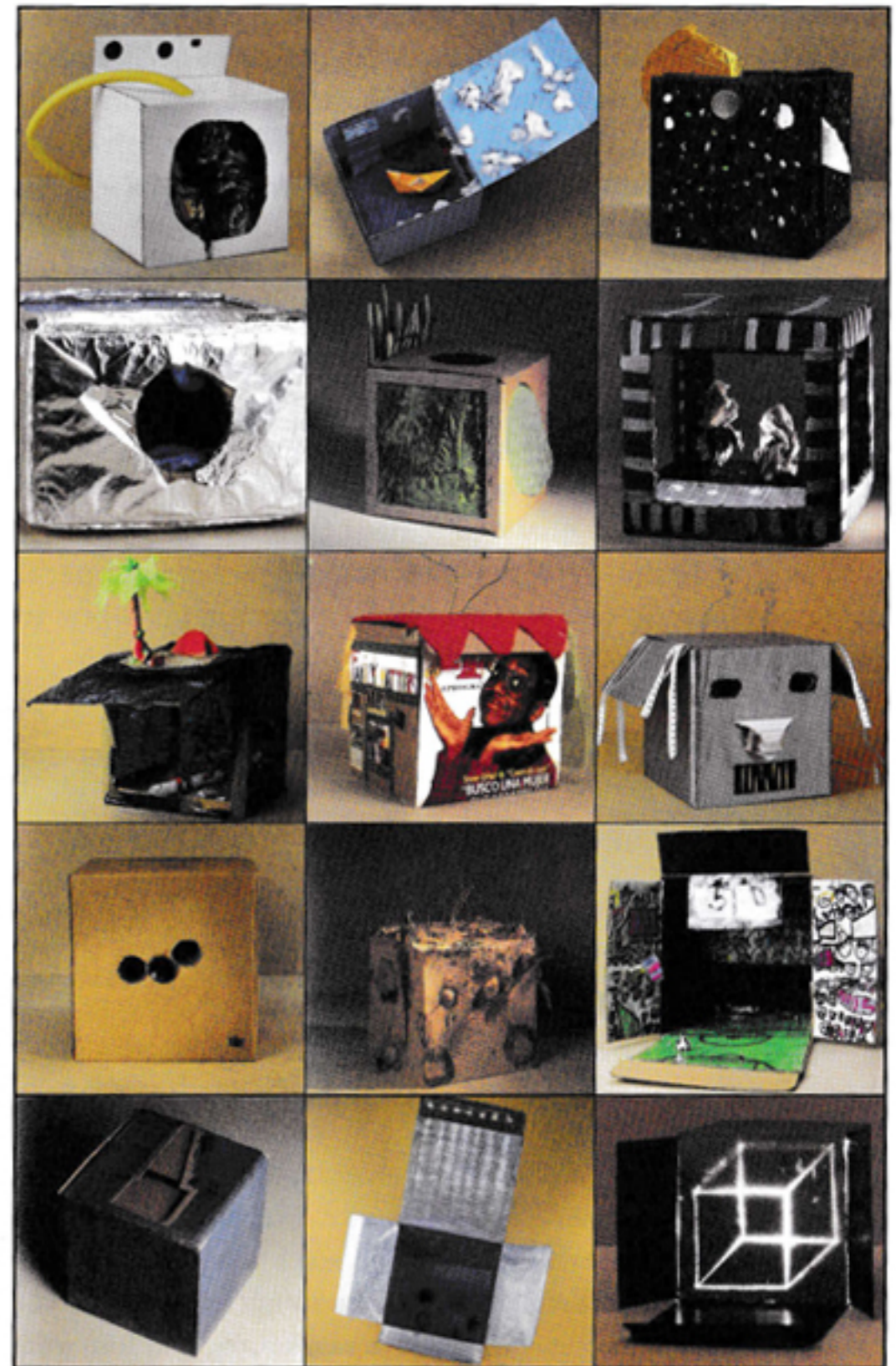
Però, com he dit, no parlaré del Mestre sinó del seu rastre en mi. Descobrir la *Caja vacía* va ser alhora una sorpresa i un repte. Parlava d'un buit molt diferent del que es defineix com allò oposat a ple. Permetia transcendir els límits de la matèria per topiar de cop amb totes les seves possibilitats. Trobar la *Caja vacía* va tenir, per a mi, un punt de revelació.

Em va encantar veure que jo podia moure'm al seu voltant i ella podia girar sobre si mateixa. La dissociació dels dos moviments afavoria la presència d'indicis de buit, com si es tractés d'una sèrie de primers plans molt propers trenats amb plans molt oberts i apuntant molt lluny.

L'escultura em va regalar una contradicció radical: afegir per tal de restar. Soldar planxes de ferro –més densitat de matèria, impossible– per tal de poder percebre la presència del buit, la més lleugera de totes les unitats. Un buit que expressa la condició d'existència de les coses.

Durant molt de temps, vaig guardar aquesta impressió en el meu propi bagul personal fins que un dia, per aquells atzars de la vida que ben bé es podrien anomenar *destí*, vaig tenir l'oportunitat d'articular aquest record i donar-li forma. La *Caja vacía* de Jorge Oteiza va presidir una exposició titulada «La capsa màgica» que es va inaugurar a Barcelona el febrer de 1994 i que va generar una activitat educativa anomenada *La màgia de la capsa* (març de 1995) en la qual els visitants de l'exposició van aportar les seves pròpies respostes a l'univers buit que Oteiza els havia proporcionat.

Desconeguts entre ells, tots tenien en comú la contemplació d'una obra que els havia animat a repassar el seu propi món des de la perspectiva del buit i el ple. Així va ser com estudiants de totes les edats i visitants ocasionals de l'exposició «La capsa màgica» varen retrobar-se al cap d'un any amb les seves capsas suspeses en el mateix espai expositiu que *La capsa màgica* d'Oteiza havia inaugurat.

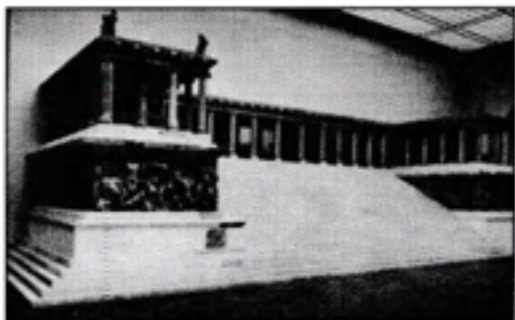


Capses fetes pels visitants de l'exposició *La capsa màgica*. Les tres darreres, d'esquerra a dreta, són dels artistes Sergi Aguilar, Rafel Joan i Eugènia Balcells

Anys després, mentre preparava la documentació necessària per a l'exposició «Oteiza» amb la qual es va obrir aquest espai on som, vaig trobar el text següent del Mestre:

*En física el buit es fa, no hi és. Estèticament passa el mateix, el buit és un resultat. El resultat d'un tractament, d'una definició de l'espai al qual ha traspassat la seva energia una desocupació formal. Un espai no ocupat no es pot confondre amb un espai buit, ja que el buit és un espai que ha estat aïllat.*

Aquesta observació no tan sols va ocupar el seu lloc en la meua agenda professional, sinó que va passar a formar part del vocabulari bàsic amb el qual mantenir actiu el meu propi viatge a la llavor. A Berlín havia vist la recomposició, peça per peça, del famós Altar de Zeus de Pèrgam. Es tractava d'una obra de museu amb cartel·la i climatització regulada.



Altar de Pèrgam al Pergamonmuseum de Berlín



Altar de Pèrgam a Pèrgam. Foto: Pep Subirós

*...Un espai no ocupat no es pot confondre amb un espai buit, ja que el buit és un espai que ha estat aïllat.*

Quan, anys més tard, vaig visitar l'enclavament original de l'altar, només hi vaig veure els tres arbres que algun vell savi hi havia plantat per delimitar la seva posició originària. El suposo savi per haver triat tres punts i no quatre. Tres són suficients

per definir un pla, sense tancar l'espai delimitant-ne les quatre cantonades. Allà, al capdamunt del turó, la presència del sagrat era indiscutible. El buit entre els arbres, amb un lleuger indicatiu dels esglaons que havien estat el podi, n'era un vestigi revelador. Des d'allà, l'altar de Berlín era pura simulació.

## Segon títol: AMB RES

—I això ho deixaràs sense res?—li va preguntar un observador a Oteiza assenyalant-li la distància entre els apòstols i la Verge a la façana del monestir d'Arantzazu.

I Oteiza va respondre:

—Sense res, no. Amb res!

Andoni Egaña ens recorda l'anècdota. Un diàleg mínim però suficient per donar cabuda a una certa poètica de l'espai que pot arribar a confondre la física amb l'art.

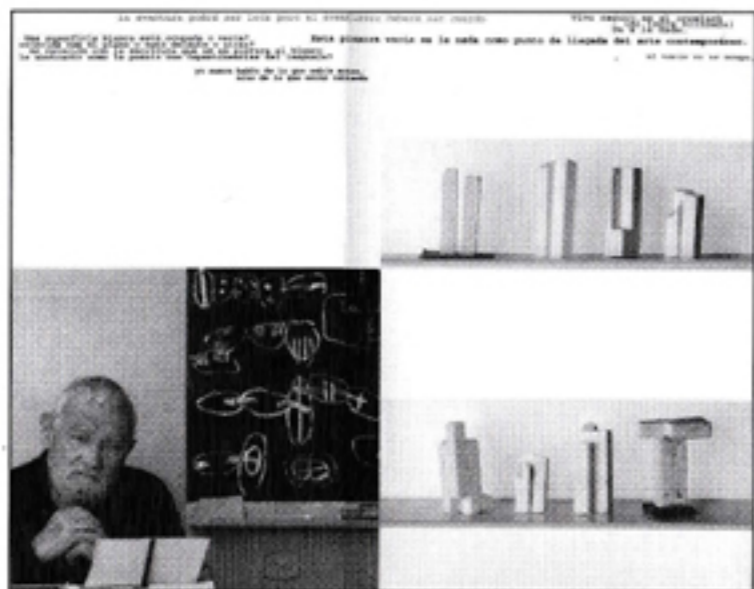
*Amb res!* és un compendi educatiu complet. Ho vaig aprendre també en la contemplació de la *Caja vacía*. Quina altra cosa es pot fer en educació si no es comença per crear consciència de buit fins a ser capaç de reconèixer l'espai disponible? No és precisament aquesta disponibilitat el punt d'ancoratge de la singularitat de cadascú? No era d'aquest procés de reconeixement propi del que parlaven les caixes de cartró transformades en caixes màgiques? I si és així, per què les escoles no disposen encara de llocs buits en els quals emmagatzemar el futur dels escolars que comencen?

En el meu camí com a professora de filosofia vaig dedicar moltes hores a aquella caverna fosca i buida de la qual parlava Plató. Vaig convidar els meus estudiants a sentir dins seu la immobilitat dels presoners i la concentració de la seva mirada en les ombres projectades a la paret del fons de la cova. I vaig esperar, amb una ansietat continguda, el

dia en què algun alumne o alguna alumna em digués: «Sóc aquí, llesta, preparada, disposada a... Sóc aquí, *amb res!*».

Per sort puc admetre que, en aquells vint anys de docència, vaig arribar a veure diversos parells d'ulls que destil·laven aquesta resposta. *Amb res!* deixa entreveure un estat de consciència totalment absent en l'expressió habitual *sense res*. *Amb res!* parla d'un compost viu, preparat per ser activat.

Oteiza va utilitzar guixos per parlar-nos del buit. Deia que *l'error és en el ferro i que la intel·ligència és en els petits i múltiples formats de llauna, en els múltiples dels petits trossos de guix i de filferro*. Però, un cop arribat un cert moment, el guix va deixar de ser per a ell un objecte de contemplació pura, per desgastar-se sobre la pissarra, la imatge més permanent de l'educació i l'aprenentatge.



Pàgina del catàleg elaborat amb motiu de l'exposició «Oteiza» al Kubo-Kutxaespacio del Arte de Sant Sebastià, 2001. Edicions de l'Eixample

Escriure, esborrar, tornar a escriure i veure l'ombra de pols blanca sobre el fons de la pissarra que té en el negre el seu missatge de permanència i alhora de renovació constant.

En la meua etapa com a docent sempre vaig experimentar la pissarra com un dels punts més subtils de contacte amb els estudiants. La pissarra creix igual que els arbres, en els dos sentits oposats alhora, tal com ens recorda el gran poeta portuguès Pessoa: *L'arbre és l'únic que creix simultàniament cap amunt i cap avall*.

Les branques de la pissarra creixen çap als altres, les arrels de la pissarra van configurant la consciència d'allò sabut i d'allò que li falta saber a qui la utilitza per explicar-se. Aquesta va ser la meua experiència. El punt en què Oteiza, el poeta de l'espai, se'm va barrejar amb Pessoa, el poeta de la paraula.

*A la platja d'Orio [respon Oteiza a Miguel Pelay, el seu amic i biògraf] hi buscava els grans cràters que deixaven els carros que s'emportaven la sorra. La meua felicitat era ocultar-me en el fons d'aquells cràters, em sentia aïllat, protegit, i mirava cap al cel. Al capdamunt de Zaurutz, en una pedrera de gres, jo triava uns petits blocs i els perforava. El meu descans, la meua seguretat, era mirar pel forat i localitzar un petit món per a mi, una branca, un ocell, el meu germà...*

Crear un món propi a través d'un forat construït amb aquesta finalitat, des de la protecció d'un sot a la sorra, no és precisament això créixer al mateix temps cap al cel i cap al centre de la Terra?

Si el coneixement pot arribar a ser tan intangible, per què avui es discuteix tant sobre el pes de les carteres dels nens que comencen a anar a l'escola? No serà veritat el que va escriure Oteiza sobre que *sabem com desfer un nen però no com educar-lo?*

## Tercer i últim títol: A CENT ANYS VISTA

*En l'obra d'art no hi ha temps de mesurar, tot neix en aquest moment, va escriure Oteiza en el Quosque tandem...!*



Jorge Oteiza. *Mujer con niño mirando con temor el cielo*. Bilbao, 1949

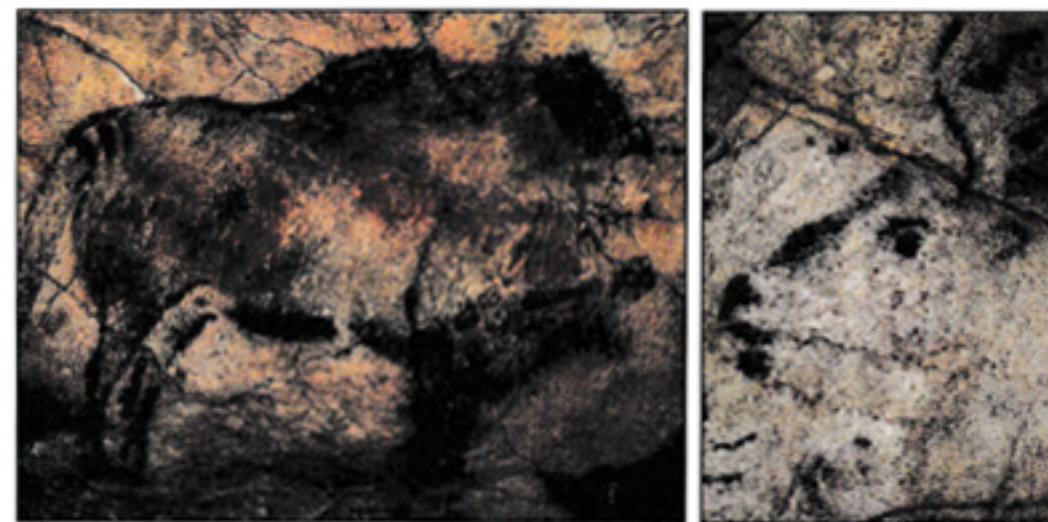
A cent anys vista, en quina direcció? En totes. Cap enrere, on fa ja molt de temps que va començar el futur de la humanitat. Cap endavant, on es reconeix el que fins al moment només ha estat murmurí. A la dreta i a l'esquerra, on el temps té el gruix de la relació amb els altres i amb les coses.

*Dona amb nen*: passat, present o futur? Falda. Cavitat de protecció i d'enlairament. Potser la memòria a partir de la qual Oteiza cavava forats a la sorra de la ria d'Orío, quan era petit. L'eternitat humana *mirant amb temor el cel*.

Jo també miro el cel amb temor moltes vegades. No m'agrada el cel com a destí. Em sento millor en la història. En la història del futur que es condensa en les coves dels nostres ancestres i tria les arts com a corretja de transmissió.

Potser va ser casualitat, però tornàvem d'Altamira quan a la seu d'Ikertze –la ramificació educativa d'Oteiza que té com a lema *aprendre fent*– ens van proposar de treballar en una exposició monogràfica de Jorge Oteiza que havia d'inaugurar el Kubo de Sant Sebastià.

L'enllaç entre la prehistòria i l'exposició que s'havia de fer no tenia fissures. Veníem de vint mil anys enrere preparats per passar el testimoni als vint mil anys que estaven començant allà, a les taules d'escola plenes de materials perquè els nens aprenguessin de què està fet el món en el qual acabaven d'aterrar.



Pintures rupestres. Cova d'Altamira (Santillana del Mar)

A Altamira havíem comprovat una vegada més les possibilitats infinites de la llum. La llum, que té tanta capacitat per il·luminar com per amagar. Dins de la cova, la llanterna del guia va simular l'arrogància del migdia deixant les parets sotmeses al silenci forçós. Després, amb un lent moviment de la mà, la llum es va anar transformant en el feix rasant de la posta, que permet percebre la vida de tots els éssers vius en el seu entorn. Hores després, a Ikertze, començàvem a fer present el record dels condensadors de llum d'Oteiza, dels seus mòduls de llum, de les peces construïdes per aconseguir retencions de llum, del rellotge amb hores de llum...



Jorge Oteiza. Contenedor de luz. Detall d'una fotografia de Rafael Vargas a l'exposició «Oteiza» al Kubo-Kutxaespacio del Arte de Sant Sebastià, 2001

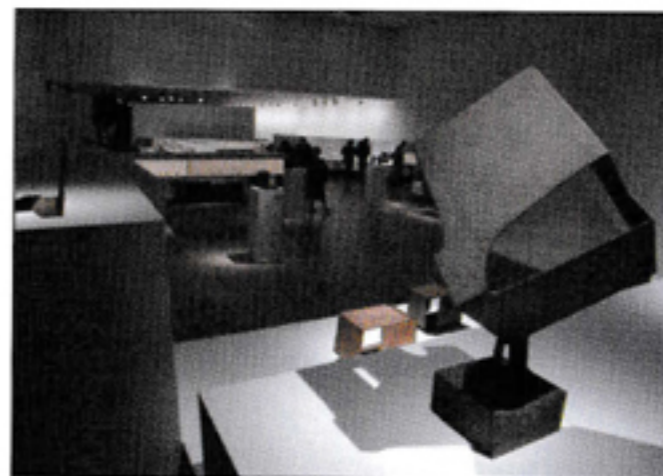
Mestre, com vas poder caure tan amunt?

Aprofitant la distància que ens separa –jo continuo a baix, al forat de la platja–, vull celebrar el teu aniversari en aquest lloc, el Kubo de Sant Sebastià, que va canviar d'orografia quan va esdevenir l'*Espai Oteiza* i que, per a mi, continua impregnat de la teva presència. Per fer-ho he triat dues targetes de felicitació.

En la primera, vull agrair-te que hakis fet bo l'aforisme de Robert Musil que diu:

*Mai no hauríem d'haver dit que el geni va cent anys avançat a la seva època... Probablement seria més exacte i més pedagògic dir que la majoria de la gent va cent anys endarrerida respecte de la seva època.*

Sento que el meu retard és avui una mica més petit gràcies al fet que tu, amb les teves trampes d'artista, vas omplir molts buits de llum i, ja se sap, la llum, com l'aigua, no es pot retenir entre les mans. Llisca i acaba il·luminant el camí.



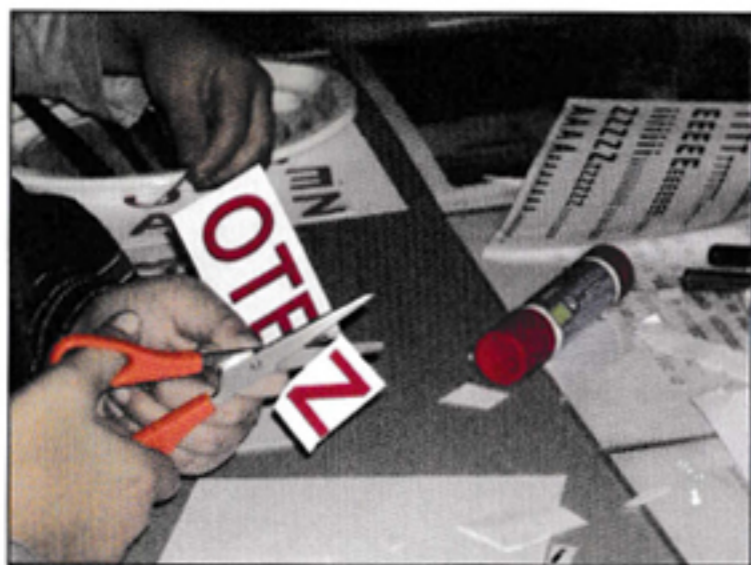
Fotografies de l'exposició «Oteiza» al Kubo-Kutxaespacio del Arte de Sant Sebastià, 2001. Rafael Vargas

La segona targeta vol aplaudir la teva tossuderia a no descavalcar mai de l'educació i a detestar fins a la sacietat totes les decisions que s'adrecen a crear i recrear *nens de granja*.

Lluïsa Cunillé, una jove dramaturga catalana, va escriure recentment una obra de teatre magnífica, titulada *Après moi le déluge* (*Després de mi, el diluvi*), en la qual un vell africà recla-

ma a un home de negocis europeu, ja madur i sense descendència, que adopti el seu fill i li ensenyi tot el que ha après en la seva vida. Després de suggerir-li mil raons diverses per convèncer-lo de fins a quin punt pot resultar-li útil la companyia del noi, el vell arriba a la seva única raó de fons: *Un home necessita ensenyar-li a algú el que sap; si no, és com si no hagués viscut de debò.*

Mestre, no vas morir de vell, ni tampoc de ràbia, com vas pronosticar un dia. La mort et va arribar quan ja havien nascut els que necessitaran saber *si una superfície blanca està ocupada o buida*, els que necessitaran la teva poesia i les teves escultures per seguir vius.



Mestre, des de fa cent anys, gràcies! A cent anys vista, felicitats!