



The man with the fire eyes

BERNARDÍ ROIG. Films 2000-2018

En Es Baluard trabajamos la programación expositiva desde una disciplina curatorial coherente con los diferentes matices e interpretaciones de las historias del arte y las múltiples modernidades capaces de llegar a toda la sociedad para generar pensamiento crítico e instrumentos de sensibilización-educación respecto al arte contemporáneo. Por ello dentro de nuestra línea de revisión historiográfica del contexto balear, anualmente programamos una muestra que permita analizar y visibilizar individualidades y colectivos de referencia en las prácticas artísticas contemporáneas.

Dada la repercusión internacional de la trayectoria de Bernardí Roig, «Films 2000-2018» es un proyecto en coproducción con la Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y se concibe como una muestra que recopila por primera vez una importante selección de trabajos fílmicos, con un total de 17 obras audiovisuales.

Se trata de una muestra de análisis y revisión del complejo universo del artista a partir de la presentación y decodificación de su obra audiovisual desplegada en una apasionante disposición escenográfica, como un viaje iniciático entre la apropiación y recreación de sus imágenes y construcciones visuales.

Estos trabajos nos hablan de un insaciable y sinsentido absurdo sisífico donde las figuras solitarias de cada uno de los videos actúan, atrapadas en la repetición de los gestos, en una espiral de lo mismo. Bien sea llevando una lámpara sobre las espaldas, cosiéndose eternamente la boca, dando vueltas con un foco en la cabeza sin poder salir de los espacios claustrofóbicos del racionalismo, subiendo una montaña constantemente para nunca alcanzar las ruinas de la cabaña del filósofo del lenguaje o atrapadas entre la risa y la afonía de los insultos mudos.

Todas las obras pertenecen a la Colección del museo Es Baluard y van desde el año 2000 hasta 2018 culminando en tres nuevas producciones inéditas.

Un museo es un lugar para conservar el patrimonio artístico, un espacio para albergar la reflexión rigurosa sobre el pasado y el presente del arte. Las obras de Bernardí Roig, integradas ahora en la colección del museo revelan su evolución como creador poliédrico de una densidad compleja, un barroquismo fascinante que hoy requiere ser revisado y analizado, preservado y transmitido para la sociedad del tiempo presente y para el futuro.

Nekane Aramburu
Directora de Es Baluard y comisaria de la exposición

RELACIÓN DE OBRAS EN EXPOSICIÓN

1. **El hombre de la lámpara**, 2000

Vídeo. Monocanal, color, sonido, 4' 29"

En el espacio desolado de la noche invernal, un hombre carga sobre sus espaldas una lámpara de araña. Errático, da vueltas en círculos por los infinitos jardines de la Casa de Campo, de Madrid. En mitad de un silencio que lo aplasta todo, apenas se oye el aliento petrificado de su fatiga, como el de un condenado ante la catástrofe inminente. Alumbra por donde pasa, pero no puede ver lo que ilumina.

Inesperadamente, desde el fondo de la noche, acude el espectro fantasmal de una figura sin género; o más bien, atravesada por varios géneros al mismo tiempo; o quizás la carnalidad de todos los géneros... En cualquier caso, se ofrece a amar y a ser amada por los despojos disueltos de 'el hombre de la lámpara', y como no podía de ser de otro modo, esa figura es rechazada por el que mucho tiempo atrás decidió blindar su soledad como lo hizo Edipo: arrancándose los ojos para escapar de la turbulencia del deseo.

Imágenes obsesivas que nos hablan de incomunicación, sacrificio, desmembramiento interior y pérdida de identidad.

Primer trabajo audiovisual de Bernardí Roig, *El hombre de la lámpara* se estrenó en la muestra personal del artista «Luz en las espaldas», realizada en la Galería Max Estrella (Madrid) en el verano del año 2000.

2. **Leidy B.**, 2002

Vídeo. Monocanal, color / blanco y negro, sonido, 12' 07"

Con la base referencial de *Le chef d'oeuvre inconnu*, de Balzac, novela centrada en el tema del pintor y la modelo, este film de género fue realizado por encargo de la productora Canal X para el ciclo *Por(no)pulsión*. Se estrenó en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en otoño del año 2002.

Escribe el crítico de arte Fernando Castro en el catálogo de la película: «Todo comienza con una cita, como todas las historias, pero no es una cita con nadie ni mucho menos una cita a ciegas, es una cita con los propios miedos y las propias obsesiones que solo serán soportables si son representadas o, mejor aún, si son auto-representadas. Aunque el miedo fundamental siempre es el mismo: lo que no es mirado, no ocurre. Si durante la masturbación, que sería el retrato más elevado, nadie nos ve, no hay verdadero orgasmo, solo desperdicio. Necesitamos al que mira porque el que mira es el gran expropiador».

En realidad, todo comienza antes de comenzar, como en la dinámica de traición, entrega y *voyeurismo* de las fascinantes *Leyes de la hospitalidad* de Pierre Klossowski. *Leidy B.* se inicia con un primer plano de los pies de una mujer andando con zapato de tacón alto, típica obsesión fetichista del porno *mainstream* y reformulación provocadora del pie marmóreo de la musa.

El esteticismo de la protagonista refuerza la sensación onírica, pero también introduce una serie de efectos de distanciamiento: desde la película pornográfica que vemos en un televisor tumbado lateralmente, hasta la presencia *voyeurística* del propio artista. Hay una proyección deliberada de la mirada pictórica, que en cierta medida parece entregada a otra suerte de onanismo. Finalmente, la trama de placer solitario y duplicado de la masturbación femenina, se resuelve con la aparición consecutiva de dos espectros sin rostro: primero un cuerpo convertido en falo, después este falo convertido en un hombre con el rostro vendado. Más que a una momificación, estamos asistiendo a una decapitación.

El propio artista escribe acerca de la importancia que cobra el espectador, en tanto que se identifica con el observador-*voyeur*, hasta fundirse en el papel: «*Leidy B.* nos habla de la garantía del mirar, pues solo la mirada garantiza los acontecimientos. El *voyeur* es el único capaz de activar la escena. Eso no quiere decir que tenga que haber alguien ahí presente, puesto que cuando fornicamos somos a la vez el que actúa y el que mira. Es lo que nos ha enseñado la pornografía».

Leidy B. tiene la duración exacta de su banda sonora, la canción «The End», último tema del primer álbum *The Doors* (1967) del grupo homónimo.

3. **The man with the fire eyes**, 2003

Vídeo. Monocanal, color, sonido, 4' 54"

El hombre de *The man with the fire eyes* es el mismo hombre que *El hombre de la lámpara*, pero tres años más tarde, después de absorber la luz que cargaba a sus espaldas, y mientras la expulsa a través de una mirada incendiaria. El espacio sí ha cambiado. Antes estábamos en un lugar transparente –los jardines de la Casa de Campo–, ahora tratamos con un no-lugar alrededor de un muro esencialmente blanco.

El protagonista viste traje oscuro, camisa blanca y corbata negra de tallo fino –herencia visual de *Husbands*, la película de Cassavetes–. Le cubre el rostro una máscara realizada a partir de un positivo en bronce del molde de su propia cara, y escupe fuego a la altura de los ojos. Desde la ceguera, e incluso lacerado –la incandescencia de la máscara produce quemaduras–, sabemos que en algún momento inició la búsqueda circular de una mujer inalcanzable.

Entre los años 2001 y 2003, los 'hombres trajeados expulsando fuego por los ojos' forman parte de la iconografía habitual de Bernardí Roig. De algún modo, había encontrado la apariencia exacta que debían de tener sus figuras, y un modo de retomar el tema de la imposibilidad de la mirada con soportes más seguros. Un acto de observación fallida que mantiene una relación muy íntima con el mito de Diana y Acteón –presente en otros trabajos del artista–, en tanto que la obturación visual impide la materialización del deseo hacia la mujer. No olvidemos que el *voyeur* es catalizador y detonante.

The man with the fire eyes se estrenó en la galería Max Estrella (Madrid), en la primavera del año 2003, durante la muestra «Resurrección y halitosis». En esta exposición tomaba especial relevancia el personaje bíblico de Lázaro, quien, tras la vuelta a la vida y con el aliento putrefacto, tiene como prioridad esencial el encuentro inmediato con el placer.

4. **Father (Miscommunication Exercises)**, 2003

Vídeo. Monocanal, blanco y negro, sin sonido, 3' 53"

Father (Miscommunication Exercises) se presentó en la Galerie Stefan Röpke, de Colonia, en el año 2004, y puede considerarse la primera vídeo-instalación del artista.

El protagonista es un hombre de mediana edad en actitud recriminatoria –en este caso, el propio padre de Bernardí Roig. Enfrente, y como único espectador de la proyección, una figura sentada a tamaño real de sí mismo tapándose los oídos. No podemos oír los sonidos de su cólera, ya que el



Leidy B.

silencio es orgánico y acabó pudriéndose por el camino, pero sí podemos ver el efecto que produce sobre uno mismo el ahogamiento de aquello que fue reprimido.

El tema de la duplicidad inaugura un capítulo nuevo en el cuaderno de obsesiones de Bernardí Roig, que sigue vigente en la actualidad. También su interés hacia los así llamados 'espacios vacíos', que en el caso de esta proyección queda significado por la distancia que moldea entre ambos hombres: por un lado, un rostro tenso y vociferante al que le han suprimido el sonido; por el otro, el de su presencia física, en posición de sentado y propiamente ensordecido.

Esta filmación del insulto estéril cuyo circuito de transmisión habitual ha sido subvertido –el auténtico receptor, el hijo, es una presencia fantasmática–, atiende al tema de la paternidad y la consecuente recuperación de memoria infantil y a la representación de un imaginario propio de construcción y exigencia.

5. **Smokebreath (The Monologue)**, 2004

Vídeo. Monocanal, color / blanco y negro, sonido, 4' 08"

«Una noche, sentado a su mesa con la cabeza entre las manos, se vio levantarse y marchar». Esta frase de Samuel Beckett, escrita a mediados de 1984, es la desencadenante de *Smokebreath (The Monologue)*.

La grabación de un hombre agarrando con fuerza su propia cabeza y conversando consigo mismo, es un acto especular que no puede ser sino monólogo –diálogo impostado con la imagen propia que no se reconoce debido a la deformación del espejo–, o enfrentamiento dialéctico con el *doppelgänger*, es decir, con el otro que es uno mismo, pero en el que no nos reconocemos.

El aliento de humo negro del protagonista se vuelve halo de luz al negativizar la película. El humo es la luz, y viceversa, y su distinción depende del horizonte, del punto de vista aquí manipulado intencionadamente. De nuevo el tema de la alteridad, la dicotomía, el maniqueísmo cromático y la inexactitud de esta dualidad entre el blanco-luz que ilumina, pero cuya intensidad cegadora impide la visión, y el humo negro, el aliento que permite la vida.

Imágenes insertadas en la espesura lechosa del exceso lumínico y abra-



Father (Miscommunication Exercises)

zadas por el tema «Mountain of Needles», del álbum *My Life in the Bush of Ghosts* (1981), de Brian Eno y David Byrne. *Smokebreath (The Monologue)* se estrenó en el verano del año 2005 en la galería Claire Oliver (Nueva York), durante la muestra personal del mismo nombre.

6. **Repulsion Exercises (Salome)**, 2006

Vídeo. Monocanal, blanco y negro, sonido, 5' 45"

Unas largas piernas, propias de una Salomé contemporánea, envueltas en unas medias *crochless* de seda negra y sostenidas por unos zapatos de tacón de aguja –*stiletto*s–, patean en mitad de la noche una cabeza de bronce cromada. La luz rasante, que da volumen a la escena, proviene de los faros delanteros de un Ford Capri. Como en un film *noire*.

Ella, elegante y estilizada, es el arquetipo de dama burguesa insatisfecha y frustrada. Una Salomé inductora de la decapitación, que enlaza con toda una estirpe de mujeres asesinas que ajustician bajo su propio criterio; mujer malograda, en cualquier caso, cuya firme voluntad de unir el horror, a la seducción, conduce a un fetichismo que no se limita al tacón y a las medias, sino que, a modo de subyugación obligada a la voluntad de la víctima, ella se pone en cuclillas y, en un ejercicio impecable de lluvia dorada, orina sobre la cabeza de bronce.

Repulsión Exercises (Salome) es el enfrentamiento entre el mito del triunfo de la belleza sobre la palabra, y el mito de la castración y la afánisis o falta de deseo, estado propio de quienes han perdido la capacidad de ejercer el acto heroico de la mirada.

7. **Insultos al público**, 2006

Vídeo. Monocanal, blanco y negro, sonido, 5' 53"

Cuarenta años más tarde y tras estricto régimen, *Insultos al público* es la adaptación infiel del guión teatral homónimo de Peter Handke, y cuyo precedente lo encontramos en *El arte de insultar*, de Schopenhauer. En la pieza de Handke, estrenada en 1966 en el Theater am Turm (Frankfurt), cuatro actores destruyen las expectativas de un público negando todas las convenciones de la escena y los roles propios del espectáculo. Un diálogo con



Aliento de humo (el clown)

los incautos que los escuchan, para de manera formal acabar demoliendo la ilusión del 'personaje', el último en resistir en esta empresa de desmitificación del arte que ha sido la modernidad.

Insultos al público tiene como protagonista a Fernando Castro –crítico de arte y profesor de Teoría Estética de la Universidad Autónoma de Madrid–, insultando a una audiencia sinónima: pasiva, servilista, adoctrinada, sumisa, títere, apocada y conformista, pero paradójicamente ausente. Un rostro en primer plano categórico, a veces agresivo, otras irónico –sin perder por ello la tonalidad modulada–, recriminando a un patio de butacas vacío.

Como los personajes del teatro del absurdo, los de Bernardí Roig son incapaces de un discurso que no sea el del monólogo; se repliegan sobre sí mismos, sin posibilidad de compartir o de comunicar. Un hilo de conciencia interno que conecta los extremos emocionales y físicos que van desde la agonía al placer.

Producción de una sola toma, sin cortes, editada en un blanco y negro de grano grueso que recuerda mucho a los dibujos al carbón del artista.

8. *L'Uomo della Luce*, 2008

Vídeo. Monocanal, color, sonido, 3' 59"

Esta segunda versión de *El hombre de lámpara* (2000) forma parte del proyecto que la Triennale di Milano encargó al artista mediante concurso público (comisariado por Demetrio Paparoni), para conmemorar el 9 de mayo, aniversario del asesinato de Aldo Moro y Día nacional de las víctimas del terrorismo, en Italia. El personaje de la escultura, instalada en la Piazzetta di Via Vivaio, transporta a sus espaldas una luz que permanece encendida todo el año, salvo la noche de la conmemoración, en la que sobre la fachada del Palazzo Isimbardi (sede del gobierno de la provincia de Milán) se proyecta *L'Uomo della Luce*.

El protagonista del vídeo, el mismo con el que se ha trabajado para hacer el molde de la escultura de bronce patinado en blanco, camina con la cabeza completamente vendada. Acéfalo. Ronda la noche envuelto por el frío aterrador de la dehesa extremeña. Es el doble fantasmal de la escultura.

Escribe Bernardí Roig: «Una figura ocupa un espacio exterior y se convierte en una presencia, pero un espacio exterior impulsado por la presen-



Ejercicios de invisibilidad

cia de una figura se convierte a su vez en un espacio interior: el lugar del pensamiento y de la reflexión. Es el equivalente a cerrar los ojos y convertir nuestra cabeza en una imagen, y por tanto, en un lugar cautivo, del que solo se podrá salir en forma de metáfora, no cómo es pensado, sino en cómo podrá ser dicho».

L'Uomo della Luce es el resultado de un incidente situado en mitad de nuestra visibilidad, puesto que la luz que emite no es una luz que ilumine, al contrario, es una luz que contribuye a construir el espesor de nuestra ceguera. Visión obturada que en ningún caso será el reflejo de una ausencia de visión, sino de la imposibilidad de representar ese algo sustraído a la mirada que configura nuestra experiencia interior. La luz que insulta a la noche.

9. *Aliento de humo (el clown)*, 2008

Vídeo. Monocanal, color y blanco y negro, sonido, 4' 06"

Arropado por la asfixia de los *Corridors* de Bruce Nauman y el absurdo gestual de sus payasos que rebotan, Bernardí Roig presentó en el stand de El Mundo (feria Arco 2008, Madrid) la instalación «El 21, la promesa interior y la mondadura», en la que se proyectaba por primera vez *Aliento de humo (el 'clown')*.

Este montaje consistía en un monitor colgado en la pared interior de un corredor y situado enfrente de la cabeza de una de sus características esculturas blancas. En la pantalla, el rostro de la escultura atrapado por la risa insistente (una cabeza sin cuerpo que flota y se balancea en una urna de leche); y en el lado opuesto, el semblante de la figura arrojando bocanadas de humo, cada quince segundos, contra su propia imagen reflejada en movimiento.

Esta 'película de risas' nos habla de palabras ahogadas en el abismo de la garganta y arrinconadas por el humo; eso es, por el vapor de agua condensado en su indecibilidad. Ante la ausencia de lengua, las palabras se escapan apresadas por una risa que sustituye los vocablos. Así es como la boca se convierte en una ciénaga desdentada que almacena cordilleras enteras de lo no dicho, hasta que, justo antes de rebosar, revienta en la sonoridad corrupta de unas risas que enmascaran el desasosiego y el sinsentido. Como afirma el 'filósofo del martillo': «De la risa de Dionisos nacieron los dioses; de sus lágrimas, los hombres».

Oímos risas y pensamos primero que alguien se ríe de nosotros, y luego



Otras manchas en el silencio

que quizás se ría de sí mismo, aunque en realidad se ríe del miedo, puesto que el miedo es mucho más lento y cauto que la risa. Al igual que Zaratustra, se ríe de los que están seguros en sus zonas acotadas de confort, de los serenos y los equilibrados, de los ordenados y los cautos; se ríe porque es el gran demoledor de garantías, el gran destructor de cobijos, el que revienta todo lo que está a buen resguardo.

Pero en el fondo, no se ríe de los hombres ni de los dioses. No se ríe de nada, ni siquiera de algo. Solo se ríe de la propia risa, puesto que la risa confirma nuestra finitud. La risa y el orgasmo son una y la misma cosa, por diferentes medios.

10. Otras manchas en el silencio, 2011

Vídeo. Monocanal, blanco y negro, sonido, 6' 14"

Otras manchas en el silencio es la biopsia de *L'année dernière à Marienbad* (1961), película dirigida por Alain Resnais sobre una idea de Alain Robbe-Grillet, también autor de los diálogos. Un ejemplo de resistencia que no solo estimula, sino que también sucumbe al poder de la intromisión.

En la versión de Resnais, tenemos a un hombre vestido de esmoquin –por tanto, elegante– y atractivo –si no fuese porque transmite algo extraño– paseando por los corredores de un inmenso y suntuoso balneario –aunque se parece más al interior de una cripta–. De repente, cree conocer a una chica hermosa que sube las escaleras. Se acerca, pero ella niega o no se acuerda. Ahí se inicia un juego de reconstrucción/negación de la memoria en un marco de absoluta falta de comunicación que se extiende a todos los personajes.

Bernardí Roig se apropia de las primeras escenas de la película original –localizaciones del balneario y presentación de personajes–, y luego se inserta a sí mismo en la trama bajo la figura de un hombre, que sin mover un solo músculo de la cara, se cose la boca –no metafórica, sino físicamente– delante de un público que asiente con el silencio de los aplausos. A partir de ahí se desencadenan todos los elementos teóricos del film.

Otras manchas en el silencio comunica de modo explícito el contenido y la técnica formal de la citación con la obra original de Resnais, pero propone una salida. A la denuncia de alienación, se añade la idea de que ésta se manifiesta a través de una especie de anestesia de las pasiones



Wittgenstein House (Vienna)

(coserse la boca). De hecho, la exhibición de auto-suplicio es tanto expresión de rechazo como un intento fallido de reacción, puesto que el personaje no altera ni uno de sus rasgos faciales durante el sufrimiento que se inflige.

11. Ejercicios de invisibilidad, 2012

Vídeo. Monocanal, blanco y negro, sonido, 7' 13"

Este vídeo se grabó en las salas del Museo Lázaro Galdiano (Madrid), con motivo de la exposición personal «El coleccionista de obsesiones» (2012), comisariada por José Jiménez.

Una figura, el propio artista, vestido nuevamente de smoking como imagen del lujo celebrativo de su propia ceguera. Sobre la cabeza lleva una potente luz que le abrasa la frente, y los ojos están cosidos o tapiados. Inicia así el recorrido por las salas oscuras del museo, como un guía diligente mostrándonos las obras que no puede ver.

El relato arranca en el túnel subterráneo que conecta los dos edificios del museo, espacio donde se amontonan miles de ejemplares antiguos de la revista Goya, editada por la institución. Sin estallidos ni sobresaltos de ningún orden, seguimos su recorrido a lo largo de las diferentes estancias del museo, almacén de obsesiones que coleccionó José Lázaro Galdiano. Paredes, techos, rincones y vitrinas atestadas de deseo transformado en una gran *Vanitas*. Le guía la banda sonora «Are you lonesome tonight?», en la versión de Elvis Presley de 1969. Como un Tiresias contemporáneo.

Ejercicios de invisibilidad es un compuesto de dos sustancias que mantienen una relación muy íntima: el estímulo del deseo y el trazo de la memoria. También nos habla de la fijación obsesiva y la lucha pasional con el tiempo. Algo que el coleccionista de obsesiones conoce muy bien.

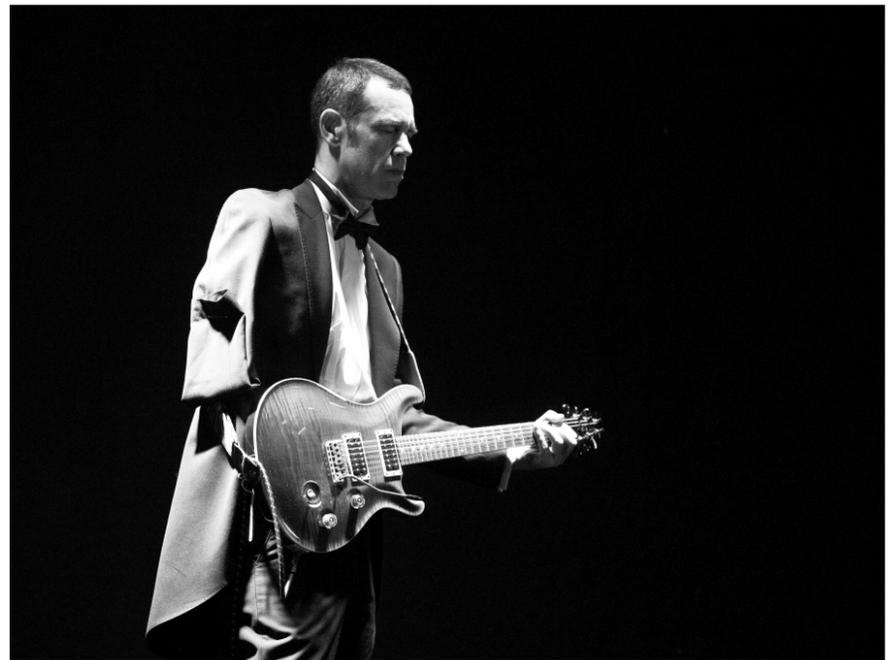
12. POET, 2014

Vídeo. Monocanal, blanco y negro, sonido, 9' 17"

Vídeo rodado en el desierto de Lompoul (Senegal) y presentado por primera vez en la galería Max Estrella (Madrid) como soporte visual al proyecto fotográfico «POETS: 99 hombres y una mujer barbuda».



Primera Directísima a la cabaña Wittgenstein (Skjolden, Noruega)



J.F. Concierto para la mano izquierda de Ravel (a Paul Wittgenstein)

La 'barbuda' era la mujer de Bernardí Roig, y el resto, muchos de los 'poetas' que le han acompañado en estos últimos treinta años: escritores, críticos, profesores, coleccionistas, viajantes de comercio, galeristas, directores de museos, importadores-exportadores, poetas-poetas y un antiguo legionario. Un total de cien sujetos atrapados de medio cuerpo por una instantánea Polaroid formato 18 x 24 pulgadas, sin otro atributo externo que el de sus propias bolsas de sombra.

Interpretado por el propio artista, el protagonista de este film es un hombre de mediana edad con evidentes señales de abandono y desahucio facial; rostro de ceniza, en cualquier caso, en el que nada parece capaz de adherirse. Camina, en un *loop* eterno, por las crestas de las dunas de un desierto –lugar sin bordes que no está hecho a la medida de la mirada–, bajo un viento que flagela lo poco que queda de un paisaje atravesado por una afonía estruendosa.

POET es un viaje al interior de la propia cabeza –un lugar siempre lejano e inaccesible– y una alegoría del caminar: apartarse de la zona de confort, adentrarse fuera de la zona amaestrada y oír el temblor del aire atravesado por las mil voces del silencio interior.

13. **Naufragio del rostro**, 2015

Vídeo. Monocanal, blanco y negro, sonido, 24' 28"

Naufragio del rostro es el *morphing* ralentizado y ordenado cronológicamente de 365 instantes incorruptos, más un fondo sonoro asfixiante.

La obra está compuesta por autorretratos del propio rostro de Bernardí Roig, tomados entre el 24 de junio del 2013, y el 24 de junio del 2014. Durante un año, una vez al día, el mismo ritual a primera hora de la mañana: puesta en escena sin anclajes, posición frontal, mirada directa al objetivo de la cámara, expresión de seriedad, cierto aire melancólico y captura. La primera imagen, cuando solo era un lienzo en blanco –cabeza y rostro afeitados y pulidos–; la última, un año después, cuando todo ha devenido en una maraña.

Este vídeo, el de mayor metraje de los realizados hasta la fecha por el artista, propone una relectura al tema de la desaturación del sujeto planteado por Walter Benjamin. Una pérdida que para Bernardí Roig no se refiere únicamente 'a un designio que viene del pasado en busca de acuse de recibo', sino que también está vinculada a lo irrepresentable de una presencia, al

telos carcomido, a una especie de memoria indigesta esculpida en la carnalidad de un rostro apesado en el preciso instante de su apariencia.

14. **Cuidado con la cabeza (El baño de Acteón)**, 2016

Vídeo. Monocanal, blanco y negro, sonido, 2' 26"

En la última muestra individual realizada en Madrid («Cuidado con la cabeza», Sala Alcalá 31, 2016), y en su afán por salirse del espacio expositivo oficial, Bernardí Roig instaló una figura en el pozo de ventilación forzada del metro que hay en la confluencia de la calle Alcalá con Gran Vía. De algún modo, entendió que las salas no serían suficientes, que la exposición tenía que derramarse hasta la calle y provocar que la mirada del espectador se dirigiese hacia arriba, al letrero luminoso «CUIDADO CON LA CABEZA» colocado en lo alto de la fachada, y hacia abajo, a la figura en el pozo del metro que solo se deja entrever a través de la rejilla.

La figura tiene escala humana, cornamenta de ciervo –como Acteón–, las manos atadas a la espalda e intenta con la punta de la lengua lamer la oscuridad de la noche. Se nos revela a través del destello de su ausencia, ya que al estar enterrada en la negrura del pozo de ventilación, se sitúa por debajo del punto de vista del viandante. Tres días antes de que se desmontase la exposición, el artista aprovechó la obra instalada para rodar *Cuidado con la cabeza (El baño de Acteón)*.

De noche, y con el suelo almacenando los resplandores fugaces de las luces nocturnas después de una intensa lluvia, una mujer –una Diana cazadora moderna–, calzada con unos *stiletos* forrados de cristales Swarovski, acude decidida al encuentro fatal con su víctima. A la altura de la rejilla, justo en la vertical, se agacha, aparta con cuidado sus bragas de raso transparente y micciona sobre el rostro de Acteón. Acabada la acción, se da media vuelta y es engullida por la noche de la ciudad.

Esta figura ocupando el espacio público no es una presencia, ni tan siquiera un espectro, sino un monumento al revés que conmemora nuestras inseguridades obligándonos a hundir la mirada hasta las entrañas de lo reprimido.

A partir de estos años, el trabajo de Bernardí Roig se desarrolla a la sombra de dos cuestiones esenciales: cómo enfrentarse a los repertorios iconográficos heredados, y cómo crear, todavía, una imagen persistente en un mundo rebotante de imágenes cegadas.

15. **Wittgenstein House (Vienna)**, 2017

Vídeo. Monocanal, blanco y negro, sonido, 9' 02"

Definitivamente, y debido a su temperamento inestable, Ludwig Wittgenstein se da cuenta de su incapacidad profesional como maestro de escuela primaria, y decide trabajar como jardinero en el Convento de los Hermanos de la Caridad de Hütterldorf, acariciando la idea de convertirse en fraile.

La posterior muerte de su madre, así como alguna que otra conducta tiberiana, le llevará a una profunda crisis personal y moral. En estas extrañas circunstancias, su hermana Margarethe Stonborough-Wittgenstein le propone en 1926 que se involucre, junto a su amigo el arquitecto Paul Engelmann, en el proyecto de construirle una casa para su felicidad eterna.

A partir del lenguaje formal que Adolf Loos utilizó en su *Casa Steiner* (1910), Wittgenstein proyecta un entramado de formas cúbicas entrelazadas carentes de ornamentación, y reduce la arquitectura a líneas rectas e imperturbables que corren paralelas o perpendiculares entre sí. Animado por sus estudios de ingeniero aeronáutico, también diseña los elementos mecánicos, como picaportes, cerraduras, rejillas de ventilación, marcos de las puertas, interruptores, radiadores... Diseña hasta el aire, aunque para la iluminación se incline por la desnudez de las bombillas. La belleza de esta casa está en su precisión y rigor matemático. Es la representación exacta de nuestros límites. Es la encarnación de la Lógica en hormigón armado

Wittgenstein House (Vienna) se rodó de noche en el interior de la casa original, en la Kundmannngasse de Viena. En ella se desarrolla la narración de un hombre (el filósofo Fernando Castro) vestido con una túnica blanca y una potente luz halógena sobre su cabeza. La casa está completamente a oscuras, y apenas se percibe la sobria arquitectura al paso ansioso de este personaje. En la túnica está escrito el número que corresponde a la proposición 6.421 del *Tractatus Logico-Philosophicus*: «Ética y estética son una y la misma cosa».

Diagrama claustrofóbico de alguien que no encuentra la salida de un edificio que es la réplica exacta de un mundo construido con los ladrillos de la Lógica y los límites del lenguaje. No se puede escapar de un edificio así.

Film producido con el apoyo de The Dosal Family Foundation, Miami.

16. **Primera Directísima a la cabaña Wittgenstein (Skjolden, Noruega)**, 2017

Vídeo. Monocanal, blanco y negro, sonido, 5' 43"

Entre 1913 y 1914 Ludwig Wittgenstein, abrasado por la asfixiante vida académica de Cambridge, escapa a Skjolden, Noruega, donde se construye, en extrema soledad, una cabaña para pensar. En ese lugar recóndito y aislado frente al acantilado de un lago sienta las bases de lo que será su *Tractatus Logico-Philosophicus*.

Este film, producido y editado por Bernardí Roig y rodado e interpretado por el escritor Agustín Fernández Mallo es una película de escalada, donde le vemos trazando la Primera Directísima a las ruinas de la cabaña Wittgenstein, itinerario que hasta ahora nunca se había hecho. En el lenguaje de los escaladores, la directísima es «la subida por la línea que seguiría una gota de agua que cayese directamente desde la cumbre».

En esta obra, rodada en blanco y negro para acentuar su dramatismo, vemos el empeño obsesivo e insistente de un hombre escalando una y otra vez, en línea recta, una montaña para coronar las ruinas de lo que fue la cabaña Wittgenstein. Un intento fallido de alcanzar las ruinas del cerebro del filósofo.

Una acción demencial, repetitiva y extenuante que no acaba nunca.

Una metáfora del esfuerzo inútil e incesante de acceder al sinsentido del conocimiento. Como un Sísifo moderno condenado a subir durante toda la eternidad la roca a lo alto de la montaña, nuestro protagonista no alcan-

zará nunca la cima de esas ruinas, que no son más que las ruinas que alumbraron los cimientos de una teoría del conocimiento como crítica del lenguaje. Después sólo quedará el silencio místico.

Película realizada en colaboración con los escaladores Rafa Roca y Javier Suárez, y producida con el soporte de KELLS College, Santander.

17. **J.F. Concierto para la mano izquierda de Ravel (a Paul Wittgenstein)**, 2018

Vídeo. Monocanal, blanco y negro, sonido, 14' 13"

Viena, *fin du siècle*. «El laboratorio de investigación para la destrucción del mundo», afirma Karl Kraus. La ciudad donde nace el nazismo, el sionismo, la música atonal, el psicoanálisis y el ornamento como delito.

1915. Invierno. En las heladas trincheras del frente polaco caían más obuses del cielo que atemorizados copos de nieve. Uno de esos proyectiles arranca de cuajo el brazo derecho del ilustre pianista Paul Wittgenstein, el único hermano del filósofo que todavía no se había suicidado. Los rusos lo hacen prisionero y lo mandan a Siberia, sin brazo.

Una vez liberado, en 1919, vuelve a su Viena natal, igualmente mutilada tras el derrumbe del Imperio Bicéfalo. Lejos de resignarse, y con la ayuda de su maestro ciego Josef Labour, se intenta reenganchar a la música construyendo un imaginario sonoro a la medida de su amputación, e invita a los mejores compositores de su época a escribir obras para ser interpretadas solo con la mano izquierda.

El vídeo recoge la versión en guitarra eléctrica interpretada por Joan Feliu –la otra mitad, junto a Pascale Saravelli, del grupo Vacabou– del hermosísimo tema que Ravel le compuso en 1930 al pianista manco: el «Concierto para la mano izquierda en Re Mayor para piano y orquesta». Ochenta y ocho años después, ya no caen feroces obuses sobre las cabezas de la inteligencia centro-europea, pero sí unas potentes luces cenitales sobre la cabeza del músico y notas enfurecidas arrancadas a cuerdas metálicas para que puedan ser escuchadas hoy. Solo, sin brazo derecho –como no podía ser de otra modo–, vestido con un chaqué negro y amarrado a una Paul Reed Smith del 2003.

Escribe Joan Feliu: «A diferencia del piano, la guitarra es un instrumento del todo asimétrico en el que cada mano desempeña una función perfectamente diferenciada: una selecciona combinaciones y la otra les aplica intensidad. El piano se puede tocar con una mano, y con cuatro, pero para la guitarra se necesitan las dos, siendo el trabajo de una el que dota de sentido al de la otra, ritmo incluido. Cuando escuché la pieza por primera vez me pareció tan genial como imposible. La recuerdo llena de altibajos rítmicos, sin apenas repeticiones y prácticamente carente de pasajes retenibles. Esa fue y sigue siendo mi impresión, pues solo volví a escucharla íntegramente una vez más, con la idea de escoger los fragmentos para mí imprescindibles. Una vez localizados, señalé cada una de esas partes y mutilé la grabación, aunque las mantuve separadas entre sí porque en ese punto del proceso debían ser tratadas de manera aislada. El último paso consistió en trasladar todo aquello a una guitarra eléctrica distorsionada, lo que me obligó a reconstruir cada una de las partes ayudándome de una escritura que solo yo podía entender. Se había producido la transformación y podía liberarme de la pieza original, a la que nunca volví».

Este film, rodado en los estudios de Palma Pictures y realizado con el soporte de Ana Serratosa Arte (Valencia) y Javier Morueco (Madrid), está dedicado al pianista Paul Wittgenstein. No confundir con el 'sobrino' de Wittgenstein, de Thomas Bernhard: ese es el hijo del Doctor Karl Paul Wittgenstein, primo hermano de Ludwig.



Fechas de la exposición: 21/04/2018 – 2/09/2018

Horario del museo:

De martes a sábado de 10 a 20h.

Domingo de 10 a 15h.

Lunes cerrado.

ESBALUARD | museu d'art modern
i contemporani de palma



Ajuntament de Palma

Fundació d'Art Serra

En coproducción con:



PROMOCIÓN DEL ARTE

Comisaria: Nekane Aramburu. **Registro:** Soad Houman, Rosa Espinosa. **Coordinación:** Catalina Joy, Irene Llàcer. **Diseño exposición:** Leona.

Instalación y audiovisuales: Creamos Technology, Equipo Es Baluard. **Edición vídeos:** Factoria Audiovisual. **Diseño gráfico:** Pep Seguí.

Todos los vídeos de esta exposición pertenecen a la colección Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma, donación de Bernardí Roig y Galeria Kewenig.