



The man with the fire eyes

BERNARDÍ ROIG. Films 2000-2018

A Es Baluard treballam la programació expositiva des d'una disciplina curatorial coherent amb els diferents matisos i interpretacions de les històries de l'art i les múltiples modernitats capaces d'arribar a tota la societat per generar pensament crític i instruments de sensibilització-educació respecte de l'art contemporani. Per això, en la nostra línia de revisió historiogràfica del context balear, anualment programam una mostra que permeti analitzar i visibilitzar individualitats i col·lectius de referència en les pràctiques artístiques contemporànies.

Atesa la repercussió internacional de la trajectòria de Bernardí Roig, «Films 2000-2018» és un projecte en coproducció amb la Subdirecció General de Promoció de les Belles Arts del Ministeri d'Educació, Cultura i Esport i es concep com una mostra que recopila, per primera vegada, una selecció important de treballs fílmics, amb un total de 17 obres audiovisuals.

Es tracta d'una mostra d'anàlisi i revisió del complex univers de l'artista a partir de la presentació i descodificació de la seva obra audiovisual, desplegada en una disposició escenogràfica apassionant, com un viatge iniciàtic entre l'apropiació i la recreació de les seves imatges i construccions visuals.

Aquests treballs ens parlen d'una absurditat sisífica insaciable i irracional en què les figures solitàries de cada un dels vídeos actuen, atrapades en la repetició dels gestos, en una espiral infinita. Sia portant un llum sobre l'esquena, cosint-se eternament la boca, fent voltes amb un focus al cap sense poder sortir dels espais claustrofòbics del racionalisme, pujant una muntanya constantment per no arribar mai a les ruïnes de la cabana del filòsof del llenguatge o atrapades entre el riure i l'afonia dels insults muts.

Totes les obres, que pertanyen a la Col·lecció del museu Es Baluard, van des de l'any 2000 fins al 2018 i culminen amb tres noves produccions inèdites.

Un museu és un lloc per conservar el patrimoni artístic, un espai per albergar la reflexió rigorosa sobre el passat i el present de l'art. Les obres de Bernardí Roig, integrades ara a la col·lecció del museu, en revelen l'evolució com a creador polièdric d'una densitat complexa, d'un barroquisme fascinant que avui requereix que sigui revisat i analitzat, preservat i transmès per a la societat del temps present i per al futur.

Nekane Aramburu
Directora d'Es Baluard i comissària de l'exposició

RELACIÓ D'OBRES EN EXPOSICIÓ

1. El hombre de la lámpara, 2000

Vídeo. Monocanal, color, so, 4' 29"

En l'espai desolat de la nit hivernal, un home carrega sobre les espatlles una làmpada d'aranya. Erràtic, fa voltes en cercles pels jardins infinits de la Casa de Campo de Madrid. Enmig d'un silenci que ho aixafa tot, només se sent l'alè petrificat de la seva fatiga, com el d'un condemnat davant la catàstrofe imminent. Fa llum per on passa, però no pot veure el que il·lumina.

Inesperadament, del fons de la nit arriba l'espectre fantasmal d'una figura sense gènere; o, més aviat, encreuada per diversos gèneres al mateix temps; o potser la carnalitat de tots els gèneres... En qualsevol cas, s'ofereix a estimar i a ser estimada per les despulles dissoltes de 'l'home de la làmpada', i com no podia ser d'altra manera, aquesta figura és rebutjada per qui molt de temps enrere va decidir blindar la seva solitud com ho va fer Èdip: arrencant-se els ulls per escapar de la turbulència del desig.

Imatges obsessives que ens parlen d'incomunicació, sacrifici, desmembrament interior i pèrdua d'identitat.

Primer treball audiovisual de Bernardí Roig, *El hombre de la lámpara* es va estrenar a la mostra personal de l'artista «Luz en las espaldas», realitzada a la galeria Max Estrella (Madrid) l'estiu de l'any 2000.

2. Leidy B., 2002

Vídeo. Monocanal, color / blanc i negre, so, 12' 07"

Amb la base referencial de *Le chef d'oeuvre inconnu* de Balzac, novel·la centrada en el tema del pintor i la model, aquest film de gènere va ser realitzat per encàrrec de la productora Canal X per al cicle *Por[no]pulsión*. Es va estrenar al Círculo de Bellas Artes de Madrid la tardor de l'any 2002.

Escriu el crític d'art Fernando Castro al catàleg de la pel·lícula: «Tot comença amb una cita, com totes les històries, però no és una cita amb ningú ni de bon tros una cita a cegues, és una cita amb les pròpies pors i les pròpies obsessions que només seran suportables si són representades o, millor encara, si són autorepresentades. Tot i que la por fonamental sempre és la mateixa: allò que no és mirat, no passa. Si durant la masturbació, que seria el retrat més elevat, ningú no ens veu, no hi ha veritable orgasme, només malbaratament. Necessitam el que mira perquè el que mira és el gran expropiador».

En realitat, tot comença abans de començar, com en la dinàmica de traïció, lliurament i *voyeurisme* de les fascinants *Lleis de l'hospitalitat* de Pierre Klossowski. *Leidy B.* s'inicia amb un primer pla dels peus d'una dona que camina amb sabata de taló alt, típica obsessió fetitxista del porno *mainstream* i reformulació provocadora del peu marmori de la musa.

L'esteticisme de la protagonista reforça la sensació onírica, però també introdueix una sèrie d'efectes de distanciament: des de la pel·lícula pornogràfica que veim en un televisor tombat lateralment, fins a la presència *voyeurística* de l'artista mateix. Hi ha una projecció deliberada de la mirada pictòrica, que en certa manera sembla lliurada a una altra mena d'onanisme. Finalment, la trama de plaer solitari i duplicat de la masturbació femenina es resol amb l'aparició consecutiva de dos espectres sense rostre: en primer lloc, un cos convertit en fal·lus, després aquest fal·lus convertit en un home amb el rostre embenat. Més que a una momificació, assistim a una decapitació.

El propi artista escriu sobre la importància que cobra l'espectador, mentre s'identifica amb l'observador-*voyeur*, fins a fondre's en el

paper: «*Leidy B.* ens parla de la garantia del mirar, ja que només la mirada garanteix els esdeveniments. El *voyeur* és l'únic capaç d'activar l'escena. Això no vol dir que hi hagi d'haver algú aquí present, ja que quan fornicam som alhora qui actua i qui mira. És el que ens ha ensenyat la pornografia».

Leidy B. té la durada exacta de la seva banda sonora, la cançó «The End», últim tema del primer àlbum *The Doors* (1967) del grup homònim.

3. The man with the fire eyes, 2003

Vídeo. Monocanal, color, so, 4' 54"

L'home de *The man with the fire eyes* és el mateix home que el d'*El hombre de la lámpara*, però tres anys més tard, després d'absorbir la llum que carregava a l'esquena i mentre l'expulsa a través d'una mirada incendiària. L'espai sí que ha canviat. Abans érem en un lloc transparent –els jardins de la Casa de Campo–, ara tractam amb un no-lloc al voltant d'un mur essencialment blanc.

El protagonista porta un vestit fosc, camisa blanca i corbata negra de tall fi –herència visual de *Husbands*, la pel·lícula de Cassavetes–. Li cobreix la cara una màscara realitzada a partir d'un positiu en bronze del motlle de la seva pròpia cara, i escup foc a l'alçada dels ulls. Des de la ceguesa, i fins i tot lacerat –la incandescència de la màscara produeix cremades–, sabem que en algun moment va iniciar la recerca circular d'una dona inassolible.

Entre els anys 2001 i 2003, els 'homes ben vestits expulsant foc pels ulls' formen part de la iconografia habitual de Bernardí Roig. D'alguna manera, havia trobat l'aparença exacta que havien de tenir les seves figures i una manera de reprendre el tema de la impossibilitat de la mirada amb suports més segurs. Un acte d'observació fallida que manté una relació molt íntima amb el mite de Diana i Acteó –present en altres treballs de l'artista–, mentre l'obturbació visual impedeix la materialització del desig cap a la dona. No oblidem que el *voyeur* és catalitzador i detonant.

The man with the fire eyes es va estrenar a la galeria Max Estrella (Madrid), la primavera de l'any 2003, durant la mostra «Resurrección y halitosis». En aquesta exposició prenia una rellevància especial el personatge bíblic de Llätzer, qui, després de la tornada a la vida i amb l'alè putrefacte, té com a prioritat essencial la trobada immediata amb el plaer.

4. Father (Miscommunication Exercises), 2003

Vídeo. Monocanal, blanc i negre, sense so, 3' 53"

Father (Miscommunication Exercises) es va presentar a la Galerie Stefan Röpke de Colònia, l'any 2004, i pot considerar-se la primera videoinstal·lació de l'artista.

El protagonista és un home de mitjana edat en actitud recriminatòria –en aquest cas, el pare de Bernardí Roig–. Al davant, i com a únic espectador de la projecció, una figura asseguda, de mida real de si mateix, que es tapa les orelles. No podem sentir els sons de la seva còlera, ja que el silenci és orgànic i va acabar podrint-se pel camí, però sí que podem veure l'efecte que produeix sobre un mateix l'ofegament d'allò que va ser reprimit.



Leidy B.



Father (Miscommunication Exercises)

El tema de la duplicitat inaugura un capítol nou en el quadern d'obsessions de Bernardí Roig, que segueix vigent en l'actualitat. També el seu interès pels anomenats 'espais buits', que en el cas d'aquesta projecció queda significat per la distància que modela entre els dos homes: d'una banda, un rostre tens i vociferant al qual li han suprimit el so; de l'altra, el de la seva presència física, en posició d'assegut i pròpiament ensordit.

Aquesta filmació de l'insult estèril del qual el circuit de transmissió habitual ha estat subvertit –l'autèntic receptor, el fill, és una presència fantasmàtica–, atén al tema de la paternitat i la recuperació consegüent de la memòria infantil i a la representació d'un imaginari propi de constricció i exigència.

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

Vídeo. Monocanal, color / blanc i negre, so, 4' 08"

«Una nit, assegut a la taula amb el cap entre les mans, es va veure aixecar-se i marxar». Aquesta frase de Samuel Beckett, escrita a mitjan 1984, és el desencadenant de *Smokebreath (The Monologue)*.

L'enregistrament d'un home agafant amb força el seu propi cap i conversant amb si mateix és un acte especular que no pot ser sinó monòleg –diàleg impostat amb la imatge pròpia que no es reconeix a causa de la deformació del mirall– o enfrontament dialèctic amb el *doppelgänger*, és a dir, amb l'altre que és un mateix, però en qui no ens reconeixem.

L'alè de fum negre del protagonista es torna halo de llum en negativitzar la pel·lícula. El fum és la llum, i viceversa, i distingir-lo depèn de l'horitzó, del punt de vista aquí manipulat intencionadament. De nou, el tema de l'alteritat, la dicotomia, el maniqueisme cromàtic i la inexactitud d'aquesta dualitat entre el blanc-llum que il·lumina, tot i que la intensitat engegadora impedeix la visió, i el fum negre, l'alè que permet la vida.

Imatges inserides en l'espessor lletosa de l'excés lumínic i abraçades pel tema «Mountain of Needles», de l'àlbum *My Life in the Bush of Ghosts* (1981), de Brian Eno i David Byrne. *Smokebreath (The Monologue)* es va estrenar l'estiu de l'any 2005 a la galeria Clara Oliver (Nova York) durant la mostra personal del mateix nom.

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

Vídeo. Monocanal, blanc i negre, so, 5' 45"

Unes cames llargues, pròpies d'una Salomé contemporània, embolicades en unes mitges crotchless de seda negra i sostingudes per unes sabates de taló d'agulla –*stilettos*–, piquen de peus enmig de la nit un cap de bronze cromat. La llum rasant, que dona volum a l'escena, prové dels fars davanters d'un Ford Capri. Com en un film *noire*.

Ella, elegant i estilitzada, és l'arquetip de la dama burgesa insatisfeta i frustrada. Una Salomé inductora de la decapitació que enllaça amb tota una nissaga de dones assassines que ajusticien segons el seu criteri; dona malmesa, en qualsevol cas, la voluntat ferma de la qual, d'unir l'horror a la seducció, condueix a un fetitxisme que no es limita al taló i a les mitges, sinó que, a manera de subjugació obligada a la voluntat de la víctima, ella es posa a la gatizoneta i, en un exercici impecable de pluja daurada, orina sobre el cap de bronze.

Repulsion Exercises (Salome) és l'enfrontament entre el mite del triomf de la bellesa sobre la paraula i el mite de la castració i l'afànsi o falta de desig, estat característic dels que han perdut la capacitat d'exercir l'acte heroic de la mirada.

7. **Insultos al público**, 2006

Vídeo. Monocanal, blanc i negre, so, 5' 53"

Quaranta anys més tard i després d'un règim estricte, *Insultos al público* és l'adaptació infidel del guió teatral homònim de Peter Handke, el precedent del qual el trobam a *El arte de insultar*, de Schopenhauer. A la peça de Handke, estrenada el 1966 al Theater am Turm (Frankfurt), quatre actors destrueixen les expectatives d'un públic negant totes les convencions de l'escena i els rols propis de l'espectacle. Un diàleg amb els incauts que els escolten, per acabar, de manera formal, demolint la il·lusió del 'personatge', l'últim a resistir en aquesta empresa de desmitificació de l'art que ha estat la modernitat.

Insultos al público té com a protagonista Fernando Castro –crític d'art i professor de Teoria Estètica de la Universitat Autònoma de Madrid–, que



Aliento de humo (el clown)

insulta una audiència sinònima: passiva, servil, adoctrinada, submisa, ti-tella, apocada i conformista, però paradoxalment absent. Un rostre, en primer pla, categòric, de vegades agressiu, altres irònic –sense perdre per això la tonalitat modulada–, que recrimina a un pati de butaques buit.

Com els personatges del teatre de l'absurd, els de Bernardí Roig són incapaços d'un discurs que no sigui el del monòleg; es repleguen sobre si mateixos, sense possibilitat de compartir o de comunicar. Un fil de consciència intern que connecta els extrems emocionals i físics que van des de l'agonia al plaer.

Producció d'una sola presa, sense talls, editada en un blanc i negre de gra gruixut que recorda molt els dibuixos al carbó de l'artista.

8. **L'Uomo della Luce**, 2008

Vídeo. Monocanal, color, so, 3' 59"

Aquesta segona versió d'*El hombre de la lámpara* (2000) forma part del projecte que la Triennial de Milà va encarregar a l'artista mitjançant un concurs públic (comissariat per Demetrio Paparoni) per commemorar el 9 de maig, aniversari de l'assassinat d'Aldo Moro i Dia nacional de les víctimes del terrorisme a Itàlia. El personatge de l'escultura, instal·lada a la Piazzetta di Via Vivaio, transporta a l'esquena un llum que roman encès tot l'any, excepte la nit de la commemoració, en què sobre la façana del Palazzo Isimbardi (seu del Govern de la província de Milà) es projecta *L'Uomo della Luce*.

El protagonista del vídeo, el mateix amb què s'ha treballat per fer el motlle de l'escultura de bronze amb una pàtina de blanc, camina amb el cap completament embenat. Acèfal. Ronda la nit envoltat del fred aterridor de la devesa extremenya. És el doble fantasmal de l'escultura.

Escriu Bernardí Roig: «Una figura ocupa un espai exterior i es converteix en una presència, però un espai exterior impulsat per la presència d'una figura es converteix al seu torn en un espai interior: el lloc del pensament i de la reflexió. És l'equivalent a tancar els ulls i convertir el nostre cap en una imatge, i per tant, en un lloc captiu, del qual només es podrà sortir en forma de metàfora, no com és pensat, sinó com pot ser dit».

L'Uomo della Luce és el resultat d'un incident situat al mig de la nostra



Ejercicios de invisibilidad

visibilitat, perquè la llum que emet no és una llum que il·lumini, al contrari, és una llum que contribueix a construir l'espessor de la nostra ceguesa. Visió obturada que en cap cas és el reflex d'una absència de visió, sinó de la impossibilitat de representar aquesta cosa sostreta a la mirada que configura la nostra experiència interior. La llum que insulta la nit.

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

Vídeo. Monocanal, color / blanc i negre, so, 4' 06"

Acompanyat de l'asfíxia dels *Corridors* de Bruce Nauman i l'absurd gestual dels seus pallassos que reboten, Bernardí Roig va presentar a l'estand d'*El Mundo* (fira Arco 2008, Madrid) la instal·lació «El 21, la promesa interior y la mondadura», en la qual es projectava per primera vegada *Aliento de humo (el 'clown')*.

Aquest muntatge consistia en un monitor penjat a la paret interior d'un corredor i situat davant el cap d'una de les seves característiques escultures blanques. A la pantalla, el rostre de l'escultura atrapat per un riure insistent (un cap sense cos que flota i es balanceja en una urna de llet); i al costat oposat, el semblant de la figura que llança glopades de fum, cada quinze segons, contra la seva pròpia imatge reflectida en moviment.

Aquesta 'pel·lícula de riures' ens parla de paraules ofegades en l'abisme de la gola i arraconades pel fum; això és, pel vapor d'aigua condensat en la seva indicidibilitat. Davant l'absència de llengua, les paraules s'escapen apressades per un riure que substitueix els vocables. Així és com la boca es converteix en un pantà desdentat que emmagatzema serrallades senceres d'allò no dit, fins que, just abans de vessar, rebenta en la sonoritat corrupta d'unes rialles que emmascaren el desassossec i l'absurditat. Com afirma el 'filòsof del martell': «Del riure de Dionís van néixer els déus; de les seves llàgrimes, els homes».

Sentim rialles i pensam, de primer, que algú se'n riu de nosaltres, i després que potser se'n rigui de si mateix, encara que en realitat se'n riu de la por, perquè la por és molt més lenta i cauta que el riure. Igual que Zaratustra, se'n riu dels que estan segurs en les seves zones de confort delimitades, dels serens i els equilibrats, dels ordenats i els cauts; se'n riu perquè és el gran demolidor de garanties, el gran destructor de recers, el que rebenta tot el que està a redós.



Otras manchas en el silencio

Però, en el fons, no se'n riu ni dels homes ni dels déus. No se'n riu de res, ni tan sols d'alguna cosa. Només se'n riu de la pròpia rialla, perquè el riure confirma la nostra finitud. El riure i l'orgasme són una i la mateixa cosa, per diferents mitjans.

10. **Otras manchas en el silencio**, 2011

Vídeo. Monocanal, blanc i negre, so, 6' 14"

Otras manchas en el silencio és la biòpsia de *L'année dernière à Marienbad* (1961), pel·lícula dirigida per Alain Resnais sobre una idea d'Alain Robbe-Grillet, autor també dels diàlegs. Un exemple de resistència que no només estimula, sinó que també sucumbeix al poder de la intromissió.

A la versió de Resnais hi ha un home vestit de *smoking* –per tant, elegant– i atractiu –si no fos perquè transmet alguna cosa estranya– que es passeja pels corredors d'un balneari immens i sumptuós –encara que s'assembla més a l'interior d'una cripta–. De sobte, creu que coneix una noia bonica que puja les escales. S'acosta, però ella ho nega o no se'n recorda. Aquí s'inicia un joc de reconstrucció/negació de la memòria, en un marc de manca absoluta de comunicació que s'estén a tots els personatges.

Bernardí Roig s'apropia de les primeres escenes de la pel·lícula original –localitzacions del balneari i presentació dels personatges– i després s'insereix a si mateix en la trama sota la figura d'un home que, sense moure un sol múscul de la cara, es cus la boca –no metafòricament, sinó físicament– davant un públic que assenteix amb el silenci dels aplaudiments. A partir d'aquí es desencadenen tots els elements teòrics del film.

Otras manchas en el silencio comunica d'una manera explícita el contingut i la tècnica formal de la citació amb l'obra original de Resnais, però proposa una sortida. A la denúncia d'alienació, s'hi afegeix la idea que aquesta alienació es manifesta a través d'una mena d'anestèsia de les passions (cosir-se la boca). De fet, l'exhibició d'autosuplici és tant una expressió de rebuig com un intent fallit de reacció, ja que el personatge no altera cap dels seus trets facials durant el sofriment que s'infligeix.



Wittgenstein House (Vienna)

11. **Ejercicios de invisibilidad**, 2012

Vídeo. Monocanal, blanc i negre, so, 7' 13"

Aquest vídeo es va enregistrar a les sales del Museo Lázaro Galdiano (Madrid) amb motiu de l'exposició personal *El coleccionista de obsesiones* (2012), comissariada per José Jiménez.

Una figura, l'artista mateix, vestit de nou amb *smoking* com a imatge del luxe celebrador de la seva pròpia ceguesa. Sobre el cap porta un llum potent que li abraça el front i els ulls estan cosits o tapiats. Inicia així el recorregut per les sales fosques del museu, com un guia diligent que ens mostra les obres que no pot veure.

El relat arrenca al túnel subterrani que connecta els dos edificis del museu, un espai on s'amunteguen milers d'exemplars antics de la revista *Goya*, editada per la institució. Sense esclafits ni sobresalts de cap mena, seguim el seu recorregut al llarg de les diverses estances del museu, magatzem d'obsessions que va col·leccionar José Lázaro Galdiano. Parets, sostres, racons i vitrines plenes de disseny transformat en una gran *Vanitas*. El guia la banda sonora «Are you lonesome tonight?», en la versió d'Elvis Presley de 1969. Com un Tirèsies contemporani.

Ejercicios de invisibilidad és un compost de dues substàncies que mantenen una relació molt íntima: l'estímul del desig i el traç de la memòria. També ens parla de la fixació obsessiva i la lluita passional amb el temps. Una cosa que el col·leccionista d'obsessions coneix molt bé.

12. **POET**, 2014

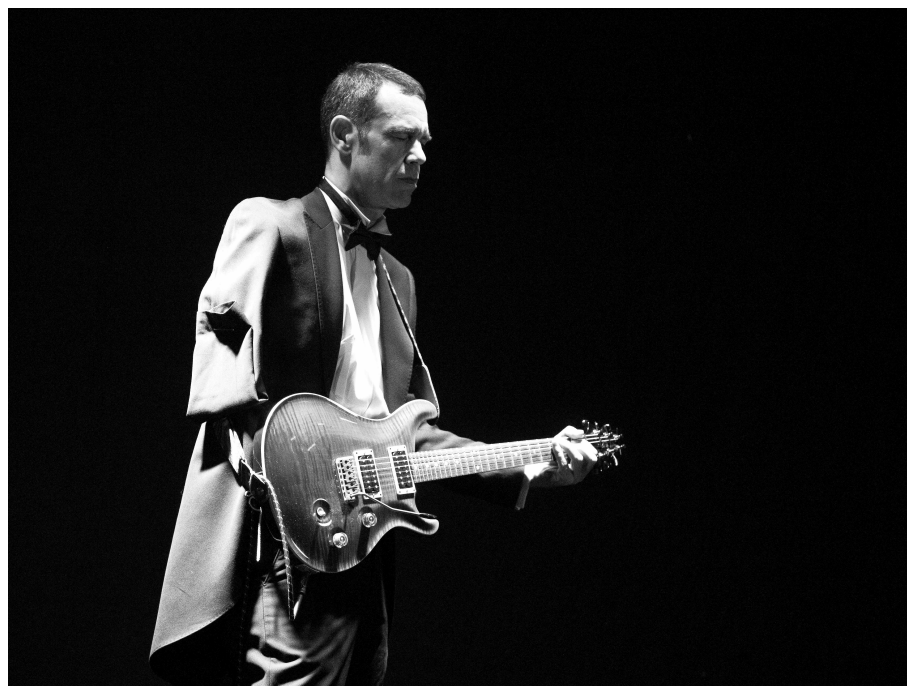
Vídeo. Monocanal, blanc i negre, so, 9' 17"

Vídeo rodat al desert de Lompoul, al Senegal, i presentat per primera vegada a la galeria Max Estrella (Madrid) com a suport visual al projecte fotogràfic «POETS: 99 hombres y una mujer barbuda».

La 'barbuda' era la dona de Bernardí Roig i, la resta, molts dels 'poetes' que l'han acompanyat aquests últims trenta anys: escriptors, crítics, professors, col·leccionistes, viatjants de comerç, galeristes, directors de museus, importadors-exportadors, poetes-poetes i un antic legionari. Un total de cent subjectes atrapats de mig cos per una instantània Polaroid format



Primera Directísima a la cabaña Wittgenstein (Skjolden, Noruega)



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

18 x 24 polzades, sense cap altre atribut extern més que el de les seves pròpies bosses d'ombra.

Interpretat per l'artista, el protagonista d'aquest film és un home de mitjana edat amb senyals evidents d'abandonament i desnonament facial; rostre de cendra, en qualsevol cas, en el qual res no sembla capaç d'adherir-se. Camina, en un loop etern, per les crestes de les dunes d'un desert –lloc sense vores que no està fet a la mida de la mirada–, sota un vent que flagel·la el poc que queda d'un paisatge travessat per una afonia estrepitosa.

POET és un viatge a l'interior del propi cap –un lloc sempre llunyà i inaccessible– i una al·legoria del caminar: apartar-se de la zona de confort, endinsar-se fora de la zona ensinistrada i sentir el tremolor de l'aire travessat per les mil veus del silenci interior.

13. **Naufragio del rostro**, 2015

Vídeo. Monocanal, blanc i negre, so, 24' 28"

Naufragio del rostro és el *morphing* alentit i ordenat cronològicament de 365 instants incorruptes, més un fons sonor asfixiant.

L'obra està composta per autoretrats del rostre de Bernardí Roig, presos entre el 24 de juny de 2013 i el 24 de juny de 2014. Durant un any, un cop al dia, el mateix ritual a primera hora del matí: posada en escena sense ancoratges, posició frontal, mirada directa a l'objectiu de la càmera, expressió de serietat, un aire malenconiós i captura. La primera imatge, quan només era un llenç en blanc –cap i rostre afaitats i polits–; l'última, un any després, quan tot ha esdevingut un embolic.

Aquest vídeo, el de més metratge dels realitzats fins a la data per l'artista, proposa una relectura del tema de la desaturització del subjecte plantejat per Walter Benjamin. Una pèrdua que per a Bernardí Roig no fa referència únicament 'a un disseny que ve del passat a la recerca d'un justificant de recepció', sinó que també està vinculada a allò irrepresentable d'una presència, al *telos* corcat, a una mena de memòria indigesta esculpida en la carnalitat d'un rostre capturat en l'instant precís de la seva aparença.

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

Vídeo. Monocanal, blanc i negre, so, 2' 26"

A l'última mostra individual realitzada a Madrid («Cuidado con la cabeza», Sala Alcalá 31, 2016), i amb l'afany de sortir de l'espai expositiu oficial, Bernardí Roig va instal·lar una figura al pou de ventilació forçada del metro que hi ha a la confluència del carrer d'Alcalá amb la Gran Vía. D'alguna manera, va entendre que les sales no serien suficients, que l'exposició havia de vessar fins al carrer i provocar que la mirada de l'espectador es dirigís cap amunt, al rètol lluminós «CUIDADO CON LA CABEZA» col·locat a la part alta de la façana, i cap avall, a la figura al pou del metro que només es deixa entreveure a través de la reixa.

La figura té escala humana, cornamenta de cérvol –com Acteó–, les mans lligades a l'esquena i intenta amb la punta de la llengua llepar la foscor de la nit. Se'ns revela a través del llampec de l'absència, perquè està soterrada en la negror del pou de ventilació i se situa per sota del punt de vista del vianant. Tres dies abans de desmuntar l'exposició, l'artista va aprofitar l'obra instal·lada per rodar *Cuidado con la cabeza (El baño de Acteón)*.

De nit, i amb el terra emmagatzemant les resplendors fugaces dels llums nocturns després d'una pluja intensa, una dona –una Diana caçadora moderna–, calçada amb uns *stiletos* folrats de vidres Swarovski, acudeix decidida a la trobada fatal amb la seva víctima. A l'alçada de la reixeta, just a la vertical, s'acota, aparta amb cura les calces de ras transparent i orina sobre la cara d'Acteó. Acabada l'acció, fa mitja volta i és engolida per la nit de la ciutat.

Aquesta figura que ocupa l'espai públic no és una presència, ni tan sols un espectre, sinó un monument a l'inrevés que commemora les nostres inseguretats i ens obliga a enfonsar la mirada fins a les entranyes d'allò reprimat.

A partir d'aquests anys, el treball de Bernardí Roig es desenvolupa a l'ombra de dues qüestions essencials: com enfrontar-se als repertoris iconogràfics heretats i com crear, encara, una imatge persistent en un món ple d'imatges cegades.

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

Vídeo. Monocanal, blanc i negre, so, 9’ 02”

Definitivament, i a causa del seu temperament inestable, Ludwig Wittgenstein se n’adona de la seva incapacitat professional com a mestre d’escola primària, decideix treballar com a jardiner al Convent dels Germans de la Caritat d’Hütterldorf i acaricia la idea de convertir-se en frare.

La mort de la seva mare, com també alguna conducta tiberiana, el portà a una profunda crisi personal i moral. En aquestes estranyes circumstàncies, la seva germana Margarethe Stonborough-Wittgenstein li proposa el 1926 que s’involucri, amb el seu amic l’arquitecte Paul Engelmann, en el projecte de construir-li una casa per a la felicitat eterna.

A partir del llenguatge formal que Adolf Loos va utilitzar a la *Casa Steiner* (1910), Wittgenstein projecta un entramat de formes cúbiques entrelaçades mancades d’ornamentació i redueix l’arquitectura a línies rectes i imper-torbables que van paral·leles o perpendiculars entre si. Animat pels seus estudis d’enginyer aeronàutic, també dissenya els elements mecànics, com ara els picaportes, els panys, les reixes de ventilació, els marcs de les portes, els interruptors, els radiadors... Dissenya, fins i tot, l’aire, encara que per a la il·luminació s’inclina per la nuesa de les bombetes. La bellesa d’aquesta casa rau en la precisió i en el rigor matemàtic. És la representació exacta dels nostres límits. És l’encarnació de la Lògica en formigó armat.

Wittgenstein House (Vienna) es va rodar de nit a l’interior de la casa original, a la Kundmannngasse de Viena, on es desenvolupa la narració d’un home, el filòsof Fernando Castro, vestit amb una túnica blanca i una potent llum halògena sobre el seu cap. La casa es troba completament a les fosques i amb prou feines se’n percep la sòbria arquitectura amb el pas ansiós d’aquest personatge. A la túnica hi ha escrit el número que correspon a la proposició 6.421 del *Tractatus Logico-Philosophicus*: «Ètica i estètica són una i la mateixa cosa».

Diagrama claustròfòbic d’algú que no troba la sortida d’un edifici que és la rèplica exacta d’un món construït amb els maons de la Lògica i els límits del llenguatge. No es pot escapar d’un edifici així.

Film produït amb el suport de The Dosal Family Foundation, Miami.

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

Vídeo. Monocanal, blanc i negre, so, 5’ 43”

Entre el 1913 i el 1914, Ludwig Wittgenstein, abrasat per l’asfixiant vida acadèmica de Cambridge, escapa a Skjolden, Noruega, on es construeix, en una solitud extrema, una cabana per a pensar. En aquest lloc recòndit i aïllat davant del penya-segat d’un llac posa les bases del que serà el *Tractatus Logico-Philosophicus*.

Aquest film, produït i editat per Bernardí Roig i realitzat i interpretat per l’escriptor Agustín Fernández Mallo, és una pel·lícula d’escalada, on el veim traçant la Primera Directíssima a les ruïnes de la cabana Wittgenstein, itinerari que fins ara mai no s’havia fet. En el llenguatge dels escaladors, la directíssima és «la pujada per la línia que seguiria una gota d’aigua que caigués directament des del cim».

En aquesta obra, rodada en blanc i negre per accentuar-ne el dramatisme, veim l’obstinació obsessiva i insistent d’un home que escala una vegada i una altra, en línia recta, una muntanya per coronar les ruïnes del que va ser la cabana Wittgenstein. Un intent fallit d’arribar a les ruïnes del cervell del filòsof.

Una acció demencial, repetitiva i extenuant que no s’acaba mai.

Una metàfora de l’esforç inútil i incessant d’accedir al sense sentit del coneixement. Com un Sísif modern condemnat a pujar durant tota l’eternitat la roca a la part alta de la muntanya, el nostre protagonista no arribarà mai al cim d’aquestes ruïnes, que no són més que les ruïnes que van il·lu-

minar els fonaments d’una teoria del coneixement com a crítica del llenguatge. Després només quedarà el silenci místic.

Pel·lícula realitzada en col·laboració amb els escaladors Rafa Roca i Javier Suárez i produïda amb el suport del KELLS College, Santander.

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

Vídeo. Monocanal, blanc i negre, so, 14’ 13”

Viena, *fin du siècle*. «El laboratori d’investigació per a la destrucció del món», afirma Karl Kraus. La ciutat on neix el nazisme, el sionisme, la música atonal, la psicoanàlisi i l’ornament com a delictes.

1915. Hivern. A les trinxeres gelades del front polonès queien més obusos del cel que no atemorits flocs de neu. Un d’aquests projectils arrenca d’arrel el braç dret de l’il·lustre pianista Paul Wittgenstein, l’únic germà del filòsof que encara no s’havia suïcidat. Els russos el fan presoner i l’envien a Sibèria, sense braç.

Un cop alliberat, el 1919, torna a la seva Viena natal, igualment mutilada després de l’ensorrament de l’imperi bicèfal. Lluny de resignar-se, i amb l’ajuda del seu mestre cec Joseph Labour, s’intenta reenganxar a la música construint un imaginari sonor a la mesura de l’amputació i convida els millors compositors de l’època a escriure obres per a ser interpretades només amb la mà esquerra.

El vídeo recull la versió per a guitarra interpretada per Joan Feliu –l’altra meitat, juntament amb Pascale Saravelli, del grup Vacabou– del bellíssim tema que Ravel va compondre el 1930 al pianista manc: el «Concert per a la mà esquerra en Re Major per a piano i orquestra». Vuitanta-vuit anys després ja no cauen obusos ferotges sobre els caps de la intel·ligència centreeuropea, però sí unes potents llums zenitals sobre el cap del músic i notes enfurismades arrancades a les cordes metàl·liques perquè avui puguin ser escoltades. Sol, sense el braç dret –com no podia ser d’altra manera–, vestit amb un jaqué negre i amarrat a una Paul Red Smith del 2003.

Escriu Joan Feliu: «A diferència del piano, la guitarra és un instrument del tot asimètric en què cada mà exerceix una funció perfectament diferenciada: l’una selecciona combinacions i l’altra aplica la intensitat. El piano es pot tocar amb una mà, i amb quatre, però per a la guitarra es necessiten les dues, perquè el treball d’una és el que dota de sentit el treball de l’altra, el ritme inclòs. Quan vaig escoltar la peça per primera vegada em va semblar tan genial com impossible. La recordo plena d’alts i baixos rítmics, gairebé sense repeticions i pràcticament mancada de passatges retenidors.

Aquesta va ser i continua sent la meva impressió, perquè només vaig tornar a escoltar-la íntegrament una vegada més, amb la idea d’escollir els fragments per a mi imprescindibles. Un cop localitzats, vaig assenyalar cadascuna d’aquestes parts i vaig mutilar l’enregistrament, encara que les vaig mantenir separades entre si perquè en aquest punt del procés havien de ser tractades de manera aïllada. L’últim pas va consistir a traslladar tot allò a una guitarra elèctrica distorsionada, el que em va obligar a reconstruir cadascuna de les parts, per a la qual cosa em vaig ajudar d’una escriptura que només jo podia entendre. S’havia produït la transformació i podia alliberar-me de la peça original, a la qual mai no vaig tornar».

Aquest film, rodat als estudis de Palma Pictures i realitzat amb el suport d’Ana Serratosa Arte (València) i Javier Morueco (Madrid), està dedicat al compositor Paul Wittgenstein. No s’ha de confondre amb el ‘nebot’ de Wittgenstein, de Thomas Bernhard: aquest és el fill del Doctor Karl Paul Wittgenstein, cosí germà de Ludwig.



Dates de l'exposició: 21/04/2018 – 2/ 09/2018

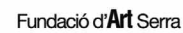
Horari del museu:

De dimarts a disabte de 10 a 20h.

Diumenge de 10 a 15h.

Dilluns tancat.

ESBALUARD | museu d'art modern
i contemporani de palma



En coproducció amb:



PROMOCIÓN DEL ARTE

Comissària: Nekane Aramburu. **Registre:** Soad Hومان, Rosa Espinosa. **Coordinació:** Catalina Joy, Irene Llàcer. **Disseny exposició:** Leona.
Instal·lació i audiovisuals: CreamosTechnology, Equip Es Baluard. **Edició vídeos:** Factoria Audiovisual. **Disseny gràfic:** Pep Seguí. **Traducció:** Àngels Àlvarez.
Tots els vídeos d'aquesta exposició pertanyen a la col·lecció Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma, donació de Bernardí Roig i Galeria Kewenig.