

## Texto de Nekane Aramburu, directora de Es Baluard y comisaria de la exposición

Bernardí Roig es un artista intenso que alterna la producción artística desde parámetros habituales en el arte contemporáneo que incluyen la antigua división entre escritura, la pintura, esculturas, instalaciones y obra audiovisual. Así, su trayectoria se caracteriza por configurar un sistema de creación personal cargado de códigos propios muy reconocibles. El ejercicio de imágenes y gestos a partir de los que construye su discurso se enraiza en el *vanitas* barroco, la mitología, la tradición visual vinculada a la religión judeo-cristiana y los códigos de la literatura y cine contemporáneos.

El trabajo audiovisual de Bernardí es la superficie sobre la que se solidifican en movimiento las líneas fundamentales de su proceso creativo que parte del dibujo y produce efectos tridimensionales en sus esculturas e instalaciones. Es síntesis de un universo afacetado, de un barroquismo de metáforas cultas que a través de una cierta narrativa revela sus obsesiones y la obstinación por combatir la incomunicación del ser humano frente a un destino condenado a la extinción.

Sus imágenes, son la misma imagen. Sea él mismo o sus alter egos.

Aby Warburg practicaba una historia de las imágenes como una historia de fantasmas para adultos. Así sus textos sobre el retrato aluden a que “estos fantasmas conciernen a la insistencia, a la supervivencia de una post-muerte”<sup>1</sup>.

En *Pierrot le fou* (Jean-Luc Godard, 1965) el personaje protagonista interpretado por Jean Paul Belmondo se anuda dos rollos de dinamita a la cabeza y prende la mecha casi a ciegas. La cámara cambia de plano, desplaza y graba de lejos la explosión, después la línea del horizonte en un largo traveling. Es una última voluntad equivocada como gesto dadaísta a una huida sin retorno. El acto sublime y la voz en off, la caída en abismo hacia la incomunicación absoluta.

Los personajes generados por Bernardí tienden de una manera irreversible hacia el sacrificio y la inmolación, y como Ferdinand "Pierrot" Griffon son seres alienados que extienden su quiebra interior al público, pero sin necesitar de su *feedback* ni su compasión. Cuando el propio artista se cose la boca frente a los espectadores de *L'année dernière à Marienbad*, les expone y nos expone sin demanda alguna a un absurdo duelo del dolor para la redención. Sellarse la boca o caer en la ceguera son las consecuencias del reto del autismo social y existencial frente a la hipervisibilidad.

Así, hijos de la tragedia, sus personajes son autómatas defectuosos, ciborgs sin luz, quienes como el de Pierrot, ritualizan movimientos del fracaso exponiéndose a lo insoldable del destino, un *fatum* de incompreensión, una cumbre que jamás alcanzarán.

Con este proyecto expositivo basado en sus films, proponemos una revisión de la obra del creador a través de una lectura de su trabajo centrada en su fuerza performativa y el intento de decodificación de su cosmogonía.

Si Roig se ha definido siempre como un pintor (incidiendo en esta idea sobre todo a partir de la obra de 1994 con la pieza bisagra *La muerte del pintor*) su trabajo con el video, primero de una manera casi lúdica, después introduciéndolo de forma alterna en sus instalaciones, va alcanzando poco a poco un mayor protagonismo. No le interesa tanto el videoarte como la fuerza fílmica y la integración de sus discursos conceptuales en ella. Sus piezas en movimiento fundamentalmente tras el comienzo de los 2000 no dejan nunca de ser claramente dibujos vividos y expandidos reflejo de una pulsión que habla de la pintura como derrota, y la necesidad de interpretar la representación de la caducidad del cuerpo en escenas reales.

---

<sup>1</sup> Levinas, Emmanuel. La realidad y su sombra. Libertad y mandato. Trascendencia y altura. Editorial Trotta. Madrid 2001 pp. 18

Frente a la muerte, se fracasará siempre. La rotundidad del fracaso lleva implícito que el recorrido errático o la subida a una cumbre están condenados a una eterna repetición en un *loop* infinito. El relato es un camino en el que los personajes colisionan entre errores, fallos en la orientación, defectos en la visión o en su propio autismo. Vemos que, aunque en sus films el desarrollo narrativo sea lineal, los personajes una y otra vez se mueven en círculos sobre su cuerpo, sobre la reiteración de gestos o en la narración entrelazada en una misma y única historia. Los actores que interpretan estos films, casi siempre personas conocidas o del entorno próximo se vuelven personajes mitológicos, alter-egos del propio autor que vagan en el espacio de la representación sin sentido de la realidad.

Sucede así mismo en sus piezas escultóricas o instalaciones que ocultan acciones performativas, intuidas o soñadas, atrapadas en el tiempo de un no-paisaje quienes, a diferencia de las otras, las que viven en los films en la dinámica de sus movimientos solo revelan la inevitabilidad de su destino.

La mutilación, decapitación o crueldad corporal son siempre un pacto para ganar tiempo al tiempo. Ahora, desde la repetición en *loop* en los dispositivos tecnológicos en sala, las escenificaciones, rituales y acciones performativas son sombras que se entremezclan. Escribió Emmanuel Levinas que: "El rastro de la sombra que asoma en los bordes del ser aprehendido resulta ser anuncio de un desbordamiento infinito del ser en la criatura"<sup>2</sup>.

Las escenas de estos trabajos resueltas según los códigos y arquetipos heterodominantes, aluden a una inversión de roles, en mitad de un relato cuya metamorfosis y construcción dependerá de la fuerza del espectador y su poder de neutralizar la violencia psíquica y física que su lucha de poder emana.

En Bernardí Roig las figuras arquetipo de representación patriarcal estereotipada o hombres esperpénticos anacrónicos son siempre masculinas. Se revelan vulnerables ante el devenir del tiempo exterminador, desorientados parecen clamar el sacrificio para la redención. Frente a ellos la mujer es activa, y no pasiva. Exhibicionismo y fetichismo como control de la situación y del otro. Salomé, Diana, Leidy B, Catherine Lescault, trascienden el impulso pornográfico y lo obscuro para revelar que si la mirada es la erección del ojo (como dice el propio Bernardí Roig), solo quien se siente libre podrá subvertir la narración y orden sistémico. *El deseo es el miedo*, es otra de las sentencias claves del autor. Reflexión que podría contraponerse con la seguridad patente en *Ejercicios de ascensión*, 2002-2003 donde la prostituta de Leidy B sube por unas escaleras al más puro estilo duchampiano. Con la estandarización de la mirada, las insinuaciones *voyeurísticas* ejercitan el dominio de la situación y la demora del deseo codificando gestos que son afirmación y duda. Lo *trans*-aparente detrás de cada secuencia puede manifestar un cambio en lo visible, la reversión de situaciones que se encontraban ya en los antiguos mitos y que ahora, en su conjunto adquieren un significado.

La configuración de la presentación de la mayoría de sus videos en el espacio expositivo procura a través de la museografía la orquestación de un hipertexto visual como una única y gran historia, un sistema de transformación de las narraciones que juntas otorgan un nuevo sentido a las obras, exposiciones y publicaciones de Bernardí Roig.

---

<sup>2</sup> Didi-Huberman, Georges. La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg. Edit. Abada. 2009 pp. 79